# JAHRBUCH
DER
# GRILLPARZER-GESELLSCHAFT.

Neunter Jahrgang.

Wien,
Verlag von Carl Konegen.

# Jahrbuch

der

# Grillparzer-Gesellschaft.

# Jahrbuch

der

# Grillparzer-Gesellschaft.

Redigirt

von

**Carl Glossy.**

Neunter Jahrgang.

**Wien.**

Verlag von Carl Konegen.

1899.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

# Inhalt.

# Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie und zu Grillparzers „Ahnfrau“.

Von

J. Minor.

## 1. Das Aufkommen der fatalistischen Ideen.

Sowohl in dem nationalen Volksaberglauben als in der antiken Weltanschauung, auf der unsere moderne humanistische Bildung beruht, sind so zahlreiche fatalistische Elemente enthalten, und das Trauerspiel, das auf dem jähen Umschlag vom Glück ins Unglück beruht, legt es dem Dichter so nahe, von diesen Vorstellungen Gebrauch zu machen, daß man getrost sagen kann: ganz ohne sie ist auch noch kein moderner Dramatiker ausgekommen. Schon das Drama des Andreas Gryphius zeigt die Vergänglichkeit menschlicher Größe und wie auf die stolzen Höhen der tiefe und donnernde Fall folgt. In den Chören der »Epicharis« von Lohenstein tritt auch die allegorische Figur des Schicksals, das »Verhängnis«, auf. Weissagende Träume, Naturzeichen und Orakel kann weder das Drama Shakespeares (Julius Cäsar, Wintermärchen, Macbeth) noch die classische Tragödie der Franzosen entbehren; Corneille ergeht sich (im Oedipe III 5) in Sentenzen über Willensfreiheit und Nothwendigkeit, und die typische Alexandrinertragödie setzt in der Regel mit einem unheilverkündenden Traum des Helden ein. Auch Goethes Götz hat geträumt, daß Weislingen ihm die eiserne Hand beim Druck aus den Schienen gerenkt habe, und Weislingens Pferd scheut bei seinem Einzug in das Schloßthor. Der Freigeist Karl Moor ruft

aus: »Ueber uns waltet ein unbeugsames Fatum!« Tells Weib ängstigt sich, gerade weil ihre Angst keine Ursache hat, u. s. w.

Näher kommen wir an unsern Gegenstand schon bei Lessing heran, der dem Fatalismus ein künstlerisches Interesse entgegenbrachte, lange bevor er sich auch als Philosoph zu der deterministischen Weltanschauung bekannte. Unter seinen »Tragischen Sujets« finden wir fast schon alle Formen der späteren Schicksalstragödie fix und fertig vor.

Der Soldat, der dem getödteten Feind seine Waffen abnimmt und in ihm seinen eigenen Bruder erkennt: Verwandtenmord (parricida) im Verein mit der zu späten Wiedererkennung (ἀναγνωρισις), wie im Oedipus oder in den Dramen von den Mordeltern. [1])

Die zur Ehe mit Heinrich I. von England gezwungene Nonne Mathildis verflucht ihre Nachkommenschaft und dieser Fluch geht in Erfüllung: der über ganze Geschlechter verhängte Fluch des Ahnherrn oder der Ahnfrau. [2])

Zweien Brüdern ist geweissagt worden, daß sie sich gegenseitig tödten würden. Um die Erfüllung dieses Orakels hintanzuhalten, fliehen sie an die äußersten Enden des Weltkreises. Erst im späten Alter kehren beide zurück, jeder in dem Glauben, daß sein Bruder längst todt wäre. Vor den Thoren ihrer Vaterstadt stoßen sie zufällig aufeinander, ohne sich zu erkennen. Sie grüßen sich und legen sich schlafen. Ihre Hunde kommen miteinander in Streit und dadurch auch die Brüder selber; sie verwunden sich gegenseitig, erkennen einander zu spät und sterben einer in den Armen des andern. [3]) Sowie in dem »Oedipus« und in der »Braut von Messina« erfüllt sich also hier das Orakel, soviel die Personen auch gethan haben, es abzuwenden.

In dem letzten und interessantesten der Lessingischen Entwürfe (»Das Horoscop«) kommt auch noch das Motiv der leidenschaftlichen Nachfrage aus dem »Oedipus« hinzu. Der Vater hat ein Orakel, daß sein Sohn sich zuerst als Held bewähren, dann aber als Vatermörder (deinde parricida) enden werde.

Nur den ersten Theil, der ihm den Ruhm des Helden weissagt, hat er, unvorsichtig genug, dem Sohne verrathen, der nun, da er als Sieger aus der Schlacht heimgekehrt ist und das erste Wort des Orakels erfüllt sieht, mit verzehrender Grübelei nach dem Schlußwort forscht, bis die Mutter dem Todkranken den versiegelten Orakelspruch nicht länger zu verschweigen die Kraft hat. Er liest ihn und will ihn auf der Stelle durch Selbstmord widerlegen. Aber die Kugel, die er sich selbst bestimmt hat, trifft wirklich den Vater, der dazwischen getreten ist, um ihm das Gewehr aus den Händen zu reißen. Gerade das also, was geschehen ist, um das Orakel zu vereiteln, hat hier, wie im »Oedipus« oder in Schillers »Braut von Messina«, seine Erfüllung zur Folge. Auch das Motiv der Rivalität in der Liebe, das in der späteren Schicksalstragödie unter Verwandten eine so große Rolle spielt, ist hier schon angegeben. Es hat den Anschein, als ob Vater und Sohn dieselbe Frau geliebt hätten; um dem naheliegenden Verdacht zu entgehen, als ob er in dem auf eine so seltsame Weise zu Grunde gegangenen Vater nur den Nebenbuhler aus dem Wege geräumt hätte, muß nun auch der Sohn der Geliebten entsagen; er folgt dem Vater in den Tod. Das Stück sollte in Polen spielen; wie Calderons »Leben ein Traum«, das sich gleichfalls auf einem Orakelspruch aufbaut und noch viel später von Mämmingen unter dem Titel des Lessingischen Entwurfes: »Das Horoscop« (Sulzbach 1818) übersetzt worden ist. Aber nicht seine spanischen Studien, sondern die Beschäftigung mit Sophokles hat Lessing auf den Stoff geführt, der in letzter Linie auf eine antike Quelle, auf die vierte der dem Quintilian zugeschriebenen Declamationen zurückgeht.[1])

Auch den Dichter der »Iphigenie auf Tauris« hat das Studium der antiken Tragiker darauf geführt, den fatalen Ort und das fatale Requisit in seinem Drama zu betonen. Schon in der ersten Fassung der »Iphigenie« führt Elektra den Orest, um das Feuer der Rache in dem beim Anblick der Mutter plötzlich wieder weichgewordenen Sohne aufzublasen,

»zum Orte, wo sein Vater fiel,
Wo eine alte leichte Spur des frech-
Vergossnen Blutes oft gewaschnen Boden
Mit blassen ahndungsvollen Streifen färbte«

— und Klytemnestra fällt durch die Hand des Sohnes, an demselben Orte, wo der Vater gefallen ist, wovon sich bei den Alten nur in der »Elektra« des Euripides eine leise Andeutung findet. Erst in der letzten Fassung der »Iphigenie« aber hat der Dichter, auch hier von antiken Reminiscenzen geleitet, als einen neuen Zug, auf den er offenbar Werth legte, noch das fatale Requisit hinzugefügt. Hier drängt Elektra dem Orest jenen alten Dolch auf, »der schon in Tantals Hause grimmig wüthete«. Klytemnestra fällt also durch dasselbe Instrument, womit Atreus und Thyest ihren Bruder ermordeten, Hippodamia sich selbst entleibte und Atreus seine und seines Bruders Kinder tödtete. Geradeso, wie etwa in den »Phönissen« von Euripides Jokaste sich mit dem Schwert ersticht, mit dem Eteokles seinen Bruder getödtet hat; oder wie bei Seneka dasselbe Schwert dem Oedipus zum Selbstmord dient, mit dem er seinen Vater umgebracht hat.[5]) In Grillparzers »Ahnfrau« hängt dann der fatale Dolch in der Scheide sichtbar vor unseren Augen. Als Göthe in der »Italienischen Reise« [6]) später den Entwurf seiner »Iphigenie auf Delphi« mittheilte, war ihm die Vorstellung eines fatalen Requisites noch lebendig, nur verwechselte er in verblaßter Erinnerung den Dolch mit einem Beil: Elektra sollte die »grausame Axt, die so viel Unheil in Pelops' Hause angerichtet«, als schließliches Sühnopfer dem delphischen Gotte weihen. Als ihr aber nun Iphigenie unerkannt entgegentritt und als die Priesterin bezeichnet wird, die den Orest in Tauris geopfert hat, ist sie im Begriff, »mit demselbigen Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, bis die Erkennung der Schwester im letzten Augenblick das Uebel abwendet«. Auch hier hätten also Verwandtenmord und Wiedererkennung ihre gemeinschaftliche Rolle gespielt; nur wäre, im Gegensatz zu den

späteren Schicksalstragödien, die Erkennung rechtzeitig erfolgt und der parricida unterblieben.

Gleichfalls im Anschluß an die Antike hat Klinger, dessen löwenherziger Guelfo in den »Zwillingen« die Verantwortung von sich mit den Worten ablehnt: »Ich muß! ich muß! das Schicksal sprachs aus: ich muß!«, das Schicksal in seinen beiden Medeendramen als allegorische Figur auftreten lassen. In dem ersten Stück, der »Medea in Korinth«, tritt es Anfangs als Prolog hervor und am Schlusse überwacht es die Sühne, welche die Furien in seinem Auftrag an den Schuldigen vollziehen. Eine größere Rolle spielt es in dem zweiten Stück, der »Medea auf dem Kaukasus«, wo es die Heldin vergebens davon abzuhalten sucht, zu den Menschen herunterzusteigen und wo Medea, indem sie diesen Schritt dennoch thut, zuletzt selber seiner Macht anheimfällt. Gruseln kann und soll den Leser diese frostige Allegorie nicht machen und das goldene Vlies spielt bei Klinger nicht wie später bei Grillparzer die Rolle des fatalen Requisites.[7])

Um diese Zeit, etwa um 1770, wird in Deutschland die Meinung herrschend, daß das antike Drama auf dem blinden Willen des Schicksals, das moderne auf den Charakteren oder Leidenschaften beruhe. Bis auf ihre Wurzel kann ich das Aufkommen dieser Meinung nicht zurückverfolgen. Jedenfalls aber ist Rosikat im Unrecht, wenn er sie auf die Rechnung des griechenfeindlichen und bilderstürmenden Lenz, des Verfassers der »Anmerkungen über das Theater«, setzen will. Sie ist viel älter und stammt wahrscheinlich aus Frankreich. Zwar die älteren Aesthetiker, deren Lehren sich direct oder indirect auf Aristoteles gründen, wissen so wenig von dem Schicksal in der griechischen Tragödie, als Aristoteles selbst, der als hartnäckiger Rationalist bekanntlich kein Wort darüber zu sagen hat. Bei Gottsched und den beiden Batteux-Uebersetzern J. A. Schlegel und Ramler fehlt daher auch jede Andeutung; auch bei Lessing erinnere ich mich keiner einschlägigen Beob-

achtung; und noch Sulzer in beiden Auflagen seiner »Theorie« betrachtet die Griechen nicht als Darsteller des unerbittlichen Schicksals, sondern im Gegentheil als Schilderer menschlicher Leidenschaft, die sich mehr als die Neueren an die Natur gehalten hätten. In Frankreich aber findet man sie schon ausgesprochen in dem Artikel über die Tragödie in Marmontels Elémens de literature; in England bei H. Blair, der in seinen Vorlesungen über schöne Wissenschaften das antike Drama als Schicksalsdrama dem modernen Drama der Leidenschaften direct gegenüberstellt. [8]) Von den deutschen Schriftstellern hat schon vor Lenz Garve denselben Gedanken zu Anfang der Siebzigerjahre in der Neuen Bibliothek der Wissenschaften [9]) vertreten. Von späteren wird dieser schroffe Gegensatz zwischen dem antiken und dem neuen Drama namentlich nach den beiden folgenden Seiten hin ausgebeutet: der Gedanke eines finsteren und unvermeidlichen Schicksals verträgt sich nicht mit dem Princip der menschlichen Freiheit, auf dem Kant damals eben seine Sittenlehre aufbaute; und er widerspricht zweitens der christlichen Vorstellung von einer milden und gütigen, nur das Beste des Menschen im Auge habenden Vorsehung. Die Ausbeutung dieses Gegensatzes kam ebensosehr dem Selbstgefühl der erleuchteten aufgeklärten Zeiten entgegen als dem künstlerischen Drang nach einer neuen, von der Antike unabhängigen Gattung der Tragödie. Die zum Gemeinplatz gewordene Anschauung der Dinge spricht z. B. noch der junge Heine in einer Recension [10]) aus, hinter deren Weihrauchwolken gewiß Niemand den späteren Todfeind des Christenthums suchen würde. Die Griechen, so führt er aus, um die qualvolle Frage, warum die Unschuld leiden müsse zu erdrücken, ersannen das Fatum, den Hinweis auf die höhere Weltordnung, den Urrathschluß der Nothwendigkeit, dem sich auch die Götter beugen. So war die geistige Ergänzungssucht des Menschen befriedigt. Viele Dichter unserer Zeit (er meint schon die eigentlichen Schicksalstragöden) haben dasselbe gefühlt und das Fatum nachgebildet. Aber diese Schicksals=

idee ist eine sehr traurige Aushilfe, ein unerquickliches, schädliches Surrogat, ganz widersprechend dem Geist und der Moral unserer Zeit, welche früh durch das Christenthum ausgebildet wurden. Dieses grause, blinde, unerbittliche Schicksalswalten verträgt sich nicht mit der Idee eines himmlischen Vaters, der voller Milde und Liebe ist, der die Unschuld sorgsam schützet und ohne dessen Willen kein Sperling vom Dache fällt. »Schöner wenn die Dichter alle Begebenheiten aus ihren natürlichen Ursachen entwickeln, aus der moralischen Freiheit des Menschen selbst, aus seinen Neigungen und Leidenschaften, und sobald jenes furchtbare Warum auf den Lippen schwebt, uns in das Reich des Ueberirdischen hineinlauschen lassen, wo wir im Anschauen so vieler leuchtender Herrlichkeit und dämmernder Seligkeit mitten unter Qualen aufjauchzen, diese Qualen vergessen oder in Freuden verwandelt fühlen. Das ist die Ursache, warum oft die traurigsten Dramen den gefühlvollsten Herzen einen unendlichen Genuß verschaffen.«

Man darf aber nicht etwa glauben, daß dieser Gegensatz zwischen der antiken Tragödie als Schicksalstragödie und der modernen als Charaktertragödie jemals allgemein und uneingeschränkt angenommen worden wäre. Dazu waren schon die Vorstellungen, die man mit dem antiken Schicksalsbegriff verband, zu unbestimmt, und die Auffassung, die man ihm entgegenbrachte, zu verschiedenartig. Schon Goethes Wilhelm Meister [11]) sieht auch in Shakespeares Dramen die ungeheuren Bücher des Schicksals aufgeschlagen vor sich liegen. Und er einigt sich mit seiner Gesellschaft von Dilettanten und Schauspielern über die folgenden Sätze, die dann sofort auf den »Hamlet« angewendet werden: der »Zufall« ist im Roman, das »Schicksal« im Drama erlaubt. Das Schicksal, das die Menschen ohne ihr Zuthun durch unzusammenhängende äußere Umstände zu einer unvorhergesehenen Katastrophe hindränge, müsse im Drama fürchterlich sein und es werde dann im höchsten Sinne tragisch, wenn es schuldige und unschuldige, voneinander un-

abhängige Thaten in eine unglückliche Verknüpfung bringe. Hier wird also zwischen dem alten und dem neuen Drama kein Unterschied gemacht, und das Walten des Schicksals kann im Drama nicht fürchterlich genug dargestellt werden.

Und Herder,[12]) der in einem Horenaufsatz das Schicksal als die natürliche Folge unserer Handlungen betrachtet und seine Leser anleitet, das Schicksal in ihrem eigenen Herzen zu suchen und daher auch ihr »eigenes Schicksal« anzubauen, sieht in der »Adrastea« (1802) in dem griechischen Drama nur einen Kampf menschlicher Leidenschaften unter der höchsten Macht, dem Willen des Schicksals. Aber nicht blos die griechische, sondern jede Tragödie ist für ihn eine Schicksalsfabel, d. i. eine dargestellte Geschichte menschlicher Begegnisse. Und auf den Einwurf: »Aber Schicksal und immer Schicksal! wir Christen und Weise glauben kein Schicksal!« antwortet er: »So nenne mans Schickung, Begegnis, Ereignis, Verknüpfung der Begebenheiten und Umstände, unentweichlich stehen wir unter der Macht dieses Schicksals. Freilich, wenn ein Dichter das Wort so mißverstände, daß die große Göttin ein Poltergeist würde, der, für und wider nichts, die aufs beste angelegten Pläne menschlicher Vernunft, aller Vernunft entgegen, absichtslos oder schadenfroh ohne alle Schuld der Menschen verwirrte; wenn er auf das Kunststück sönne, daß Alles, was Menschen wohlgesinnt und wohlbesonnen unternehmen, unglücklich, dagegen was die Götter leidenschaftlich und brutal wollen, abscheulich-glücklich ausfalle; dann haßten wir in diesem Dichter das dumme, stupide Schicksal. Ein zweiter lähmte den Menschen den Arm, reichte ihnen ein Opium gegen alle vernünftige Ueberlegung und Entschlüsse, ließe aber dafür das Schicksal walten; geh nach dem Orient, rufen wir, du Opiumkrämer! Ein dritter gäbe sich alle Mühe, den Karren in den Koth zu schieben, damit ihn das Schicksal ohne Hände herausziehe. Ein vierter ließe die blinde Göttin auf Menschen wie auf einen Marmorblock schlagen und nennte diesen empfindungslosen Block einen Weisen. Ein fünfter triebe mit

der Schickung Scherz; wenn sein Held alles gethan hat, fällt er ins Wasser oder bricht ein Bein, und alles ist, als ob es nicht geschehen wäre; — freilich solche Mißgriffe im Gebrauch dieses Wortes zeigten ein klägliches Schicksal!« Den Wunderglauben will Herder (der damit in directen Gegensatz zu Grillparzer geräth) dem Roman, der Sage, dem Märchen schenken, auf der Bühne will er, wie Aristoteles, die natürliche Wahrheit sehen. Was er unter dem Schicksal versteht, das ergibt sich sofort, wenn er als das »Verhängnis« des Oedipus die Umstände bezeichnet, unter denen er geboren ist, als das »Schicksal« der Atreiden den Stammescharakter, der ihnen von Pelops herab die eherne Binde um die Stirn geflochten hat. Und so sind ihm überhaupt die Schicksale der Helden des alten Dramas nur eine Exposition ihres Charakters. Es ist klar, daß auch unter diesem Gesichtspunkt der Unterschied zwischen dem antiken Schicksalsdrama und dem modernen Charakterdrama hinfällig wird. Und so ist für Herder in diesem Sinne auch Shakespeares »Hamlet« ganz Tragödie des Verhängnisses schauerlich-nächtlichen Schicksals; das Verhängnis, das Rappiere und Becher vertauscht, vollführt zuletzt die Rache, zu der Hamlet seinem Charakter nach unfähig ist. Ebenso ist Macbeth eine Tragödie des Schicksals: aber wer sieht nicht in seinem Charakter die ganze That voraus? Nur darum streuten die Hexen den ersten Funken in Macbeths Seele, weil sie darin den leichtesten Zunder fanden. »Ist also das Schicksal des Theaters nichts als eine Verknüpfung der Begebenheiten, die mittelst menschlicher Leidenschaften, Sitten und Meinungen bewirkt werden, wer hätte etwas gegen dieses unleugbare Verhängnis, dem wir Alle dienen, zu dem wir Alle mitwirken?« Und indem er das seltsame Spiel des Zufalls in Lessings Dramen betrachtet, erscheint ihm auch der »Nathan« als eine dramatische Schicksalsfabel, die aus Charakteren gewebt wird, die ohne es selbst zu wissen zu einem Zwecke wirken; sogar »Emilia Galotti« betrachtet er unter demselben Gesichtspunkt. Nur bei den Franzosen vermißt er die »Tafeln

des Verhängnisses«, die er von dem Orakel, der schadenfrohen Gottheit oder gar einer Hekate (ein Stich auf Schillers Macbethbearbeitung!) überall sorgfältig unterscheidet.

Zu derselben Zeit, als Herders Aufsatz in der »Adrastea« erschien, hat W. Schlegel [13]) in Berlin seine Vorlesungen gehalten, und was er dort über die Schicksalsidee im antiken Drama vorbrachte, später in den Wiener Vorlesungen (1808) fast mit den gleichen Worten wiederholt. Nach diesem Schüler Fichtes bilden die (innere) Freiheit und die (äußere) Nothwendigkeit die beiden Pole der tragischen Kunst, welche die Aufgabe hat, die menschliche Freiheit im Gegensatz zu der Nothwendigkeit zur Erscheinung zu bringen oder zu heben. Auf der unergründlichen Macht des Schicksals, dem auch die Götter sich dienend unterordnen oder mit dem sie wie die Menschen durch freies Handeln im Kampfe stehen, beruht die Größe und Würde des antiken Dramas; sie ist der unsichtbare Geist der ganzen Dichtung, der Grundgedanke der tragischen Welt, der freilich nach strengeren oder nach milderen Ansichten gefaßt werden kann, so daß die »nächtliche Furchtbarkeit des Schicksals« (dieser Ausdruck stammt aus dem »Wilhelm Meister«) sich bis zu Andeutungen einer weisen und gütigen Vorsehung aufklärt. Dem Euripides wird es zum Vorwurf gemacht, daß bei ihm die unentfliehbare Nothwendigkeit nicht selten in den Eigensinn des Zufalls ausarte; daß ihm die Leidenschaften das wichtigste, also wichtiger als das Schicksal seien. Wenn sich Schlegel so auch der landläufigen Auffassung bedenklich nähert, so darf doch nicht übersehen werden, daß er die Freiheit des Menschen fest behauptet und Euripides geradezu vorwirft, daß er sie im Gegensatz zu der Nothwendigkeit zu wenig zur Erscheinung bringe: »seine Menschen leiden meistens weil sie müssen, und nicht weil sie wollen.« Einen fundamentalen Unterschied zwischen dem alten und dem neuen Drama sieht Schlegel in der Idee des Schicksals nicht, die er überhaupt mit wenig, nicht sehr klaren Worten herausstreicht, mehr als ob er einem allgemein giltigen Ge-

danken sein Recht werden lassen wollte, als aus eigenem inneren Antrieb.

Sehr wenig klar und förderlich ist auch die Unterscheidung Goethes in dem Aufsatz »Shakespeare und kein Ende« [14] (1814), den wir wohl in jedem Betracht zu den schwächsten Arbeiten des Großmeisters rechnen dürfen. Er stellt das antike Drama dem modernen zwar unter den Gesichtpunkten Nothwendigkeit und Freiheit, Sollen und Wollen gegenüber, nicht aber so, als ob das antike Drama auf dem Sollen, das moderne auf dem Wollen beruhte, sondern er baut das eine auf dem Mißverhältnis von Sollen und Vollbringen, das andere auf dem Mißverhältnis von Wollen und Vollbringen auf. Indem aber Shakespeare beides wieder vereinigen soll, »wird das Wollen bei ihm zum Sollen« und die ganze Unterscheidung der Gegensätze geht verloren. Aber auch jetzt hält Goethe, wie im »Wilhelm Meister«, aufrecht, daß das Sollen die Tragödie groß und stark, das Wollen schwach und klein mache.

In wissenschaftlicher Form, unter Zugrundelegung der Dramen des Aeschylus, hat dann H. Blümner [7] (1818) den Nachweis geliefert, daß es sich auch in der antiken Tragödie keineswegs um ein blindes Schicksal handle, und daß es sich bei dem Streit um die Schicksalstragödie und um die Tragödie der Leidenschaften, so weit das Schicksal in Betracht komme, blos um ein Mehr oder Weniger handle. Ihm lagen auch schon die »Braut von Messina« und die Erstlinge der deutschen Schicksalstragödie vor, auf die er vielfach Bezug nimmt. Neuerdings hat A. Rosikat die Auffassung der antiken Tragödie als Schicksalstragödie, als einseitig aus dem »Oedipus« abgeleitet, mit Glück bekämpft. Das letzte Wort in dieser Sache hat Willamowitz [15] gesprochen.

Epochemachend war die dichterische Verwendung der Schicksalsidee durch Schiller, der im Xenienalmanach den Schatten Shakespeares in der Unterwelt nach dem großen gigantischen Schicksal fragen läßt, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt. Dabei denkt man heute

zunächst an die »Braut von Messina«. Aber schon während der Arbeit am »Wallenstein« stand Schiller das Ideal der analytischen Tragödie von der Art des »Oedipus« vor Augen und er erwog die Vortheile, welche das Orakel, die Träume u. dgl. bei einer solchen Arbeit dem Dichter boten. Auch Goethe schrieb ja im Briefwechsel mit Schiller (1797): »Im Trauerspiel kann und soll das Schicksal, oder welches einerlei ist: die entschiedene Natur des Menschen, die ihn blind da oder dorthin führt, walten und herrschen.« Auch von den Balladen Schillers setzen einige (»Der Ring des Polykrates«, »Hero und Leander«, »Kassandra«) die gleiche Anschauung voraus. Den Zeitgenossen ist denn auch Schillers Experimentiren mit der Schicksalsidee sofort aufgefallen. Aus dem romantischen Lager schreibt Dorothea Veit sogleich nach dem »Wallenstein«: Tieck treibe die Religion wie Schiller das Schicksal.[16]) Nach den »Erinnerungen« seiner Frau[17]) ärgerte sich Herder über Schillers aus der Luft gegriffenes Schicksal, einen Popanz, das er so übel verstehe, allen seinen Stücken einwebe und wodurch er das menschliche Gemüth und Gefühl so widersinnig beleidige und empöre; in der »Adrastea« hat er dann mehr als einen Stich gegen Schiller geführt. In der Macbethbearbeitung; in der »Jungfrau von Orleans« mit der überirdischen Mission und mit dem schwarzen Ritter; und in der »Braut von Messina« nehmen die fatalistischen Momente immer zu. Es verdient besondere Beachtung, daß die künstlerische Verwendung des Fatalismus gerade in einer Zeit geschah und von Dichtern ausging, deren Weltanschauung dem Fatalismus direct gegenüberstand. In der Zeit der Herrschaft der Kantischen Philosophie, deren Grundprincip die Freiheit des menschlichen Willens ist, machen die Dichter mit der antiken Schicksalsidee Ernst. Während Herder, der Gegner Kants, die falsche Ansicht von dem Wesen des Schicksals bei den alten Tragikern bekämpft und dazu anleitet, das Schicksal in dem eigenen Herzen zu suchen, gibt Schiller zu derselben Zeit, wo er sich zu dem Kantischen Worte des Glaubens be-

kennt: »Der Mensch ist frei und wär' er in Ketten geboren«, seine Zuhörer im Theater der ganzen Gewalt des furchtbaren Schicksals preis. Als Dichter stellt er sich also auf den Boden einer Weltanschauung, die er als Mensch nicht theilt, auch wo er sich nicht von dem Glauben der handelnden Personen deutlich lossagt. Das letzere ist im »Wallenstein« der Fall, über den der Dichter während der Arbeit geschrieben hat: der Fehler des Helden trage noch zu viel, das Schicksal noch zu wenig zu seinem Untergang bei; von dessen Schuld er die größere Hälfte den unglückseligen Gestirnen zuwälzen wollte. In demselben Stücke läßt er aber den Buttler, bewußt oder unbewußt mit Herder übereinstimmend, sagen: »In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.« Und derselbe Wallenstein, der die Gefangennahme des Sesin einmal als einen »bösen, bösen Zufall« bezeichnet, durfte später sagen: »Es gibt keinen Zufall!« Hat doch der Kantianer Gros [18]) schon 1795 in Schillers »Horen« den Versuch gemacht, die »Naturnothwendigkeit«, auf der das antike Schicksal beruht, mit der moralischen Freiheit in Einklang zu bringen und zu zeigen, daß die Zuschauer des »Oedipus« das schreckliche Ende des Helden als ein unglückliches Schicksal beweinen und doch zugleich als verdiente Strafe billigen konnten! Und fünfzehn Jahre später hat Schelling in seinen »Philosophischen Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit« (1809) Nothwendigkeit und Freiheit, Spinoza und Kant zu vereinigen und den Satz zu widerlegen gesucht, daß das einzig mögliche System der Vernunft Pantheismus, dieser aber wie der Spinozismus Fatalismus sei.

Schon vor dem Erscheinen der »Braut von Messina« hatten also die fatalistischen Ideen in der deutschen Dichtung sich festgesetzt. Aber erst zehn Jahre später, 1815 bis 1825, beherrschen die Dramen, die man literaturgeschichtlich unter dem Namen »Schicksalstragödie« versteht, die Literatur und das Theater. Sie wirken nun auch auf die Massen, die

sich mit der finsteren Weltanschauung der handelnden Personen identificiren, von der sich die Dichter in den Vorreden freilich beharrlich lossagen. Sie sind nicht mehr eine Frucht aus fremder Erde, sie müssen jetzt im heimischen Leben einen Boden gefunden haben, in dem sie, als Kraut oder Unkraut, gedeihen konnten.

Bei einem der zahlreichen Geschichtschreiber, die in der jüngsten Zeit Deutschland im XIX. Jahrhundert behandelt haben, bei B. Volz lese ich, daß die Schicksalstragödie ein Ergebnis der Metternichischen Reactionspolitik gewesen sei. Aber diese Meinung läßt sich mit den Jahreszahlen schwerlich in Einklang bringen. Denn die Februardramen und die »Schuld« sind vor der Schlacht bei Leipzig geschrieben und auch die meisten übrigen noch zu einer Zeit, bevor sich die Wirkungen der Reaction, die man doch erst seit den Karlsbader Beschlüssen rechnen kann, fühlbar machten. In einer wohlgemeinten Dissertation von Jakob Flath[19]) dagegen wird der Versuch gemacht, die Herrschaft der fatalistischen Ideen aus dem fortschreitenden Verfall des Glaubens zu erklären. Es dürfte aber sehr schwer fallen, nachzuweisen, daß es um 1780, wo die aufklärerischen Ideen noch in voller Kraft standen, mit der Religion besser gestanden sei, als um 1815, wo das Christenthum seit anderthalb Jahrzehnten, seit Schleiermacher und Novalis, wieder à l'ordre du jour war und Tieck sich schon anschickte die Frömmelei zu bekämpfen. Dann aber sieht man leicht ein, daß sich die fatalen Vorstellungen wie alle Arten von Aberglauben weit besser mit der gläubigen Romantik als mit der glaubenslosen Aufklärung vertragen, die sie wie jede andere Art des Aberglaubens bekämpfte. Die Sache stellt sich vielmehr, wie man von vorneherein annehmen darf, so. Die Schicksalsidee tritt wie die Romantik zu der Zeit auf, wo die Aufklärung ihre Macht über die Geister zu verlieren im Begriffe steht und den Aberglauben, unter den Gebildeten und im Volke, nicht mehr niederzuhalten vermag. Sie stammt also aus derselben Wurzel wie die

Romantik, die für prophetische Träume und Ahnungen, für die Nachtseiten des Seelenlebens, für allen Aberglauben jederzeit das wärmste Interesse bezeugt und auch die virtuose Behandlung aller Mittel der Stimmungspoesie vorbereitet hat, deren das Schicksalsdrama bedurfte. Börnes Satz, daß die moderne Schicksalsidee eine Mischung von antiker und romantischer Denkweise sei, besteht also völlig zurecht.

Diese allgemeinen Erwägungen werden durch die literarischen Denkmäler vollauf bestätigt. »Wir nennen einen Menschen fatal,« schreibt Herder im Märzheft der Horen, 1795[12]) »gegen den wir nicht so gehandelt haben, wie wir sollten. Wir nennen sogar den Ort, die Zeit, die Stunde fatal, wir sind gewohnt, den unschuldigsten Dingen Schuld beizumessen und sie uns als Dienerinnen des Schicksals mit düstern Farben zu bezeichnen, blos allein, weil sie uns an unsere Inconsequenz und Schwäche erinnern«. Und ganz ähnlich spottet Tieck, dessen »Straußfedern«[20]) ein getreues Bild von Berlin um 1790 geben, wo sich in dem Boden der Aufklärung bereits die Keime der Romantik zu entwickeln beginnen. Sogleich eine der ersten Geschichten behandelt hier »Das Schicksal«; und die ganze Erzählung, in der das »Schicksal« zuletzt durch eine Tracht Prügel versöhnt wird, dient nur dazu, dem Helden und den Lesern den Satz (Herders) zu beweisen, daß jeder an seinem Schicksal selber Schuld ist. Tieck, der sich in diesen Erzählungen bekanntlich immer auf den Standpunkt der Aufklärung stellt, leitet die Erzählung mit der folgenden allgemeinen Betrachtung ein:

»Zu allen Zeiten haben die Menschen sich gern deutlich machen wollen, was sie sich unter dem Worte »Schicksal« zu denken hätten. Man sieht dies hohe, bedeutungsvolle Wort so unendlich oft geschrieben, man hört es täglich nennen und wenige verbinden einen Begriff damit; es ist für uns eine Art von Symbol, ein Bild, unter welchem wir gewöhnlich den Gang der Umstände zusammenfassen, deren natürlichen, nothwendigen Zusammenhang wir recht gut einsehen. Oft be-

ehren wir einen Zufall mit diesem Namen des Schicksals, der für uns blos deswegen Zufall ist, weil wir uns nicht um die Ursachen seines Einschreitens bekümmert haben; oft sogar lassen wir uns von unserer menschlichen Schwäche soweit verleiten, unsere armseligsten Fehler einem höheren, unsichtbaren Wesen zur Last zu legen, in einer bedauernswürdigen Vergeßlichkeit nennen wir zuweilen die Folgen eines Rausches oder einer Unmäßigkeit Schicksal, wo wir blos uns selbst und unsere Sinnlichkeit anklagen sollten.«

»Man hat viel darüber gestritten, ob und wie sich der freie moralische Wille mit dem Schicksal vereinigen ließe. Der Leser darf nicht fürchten, daß ich gesonnen sei, zu diesem Streite auch mein Scherflein beizutragen; diese ernsthafte Einleitung soll nur dazu dienen, ihn auf meine wahrhafte Geschichte eines Mannes vorzubereiten, der lange Zeit von Widerwärtigkeiten verfolgt wurde, die ihm durch alle seine Pläne kreuzten, der im bitteren Unmuthe hundert Mal sein hartes Verhängnis anklagte, der es immer von neuem versuchte, gegen dieses sogenannte Verhängnis anzukämpfen. Der geneigte aufmerksame Leser mag entscheiden, ob er nicht meistentheils selber Schuld an seinem Schicksale war.«

»So ernsthaft ich aber auch angefangen habe, so darf doch Niemand eine Erzählung im hohen tragischen Stile erwarten, in welchem der Held durch tausend Leiden, eines fürchterlicher als das andere, endlich dahin gebracht wird, daß er sich, den Himmel und das Verhängnis verwünscht, in aufgethürmten Bildern spricht und sich in die Dunkelheit seiner Metaphern verliert; alles dies will ich dem Leser ersparen, weil wir jetzt an ähnlichen Erzählungen schon außerordentlichen Ueberfluß haben. Man wird auch bald inne werden, daß mir der Held meiner Geschichte, Anton von Weissenau, zu einer so fürchterlichen Darstellung gar keine Gelegenheit gibt.«

In der Erzählung »Die gelehrte Gesellschaft«,[21]) liest der alte, ernsthafte Rector den auf die Universität gehenden

Primanern ein eigenes, langweiliges Collegium, in dem er einige Lieblingsworte immer wieder anbringt: so die Idee von der Menschheit und die vom Schicksal, wie es die ganze Menschheit sowohl, wie auch den einzelnen Menschen fasse, ihn nicht aus den Händen lasse und dergleichen mehr. Der Held fährt fort: Ich war damals sehr jung und mir kamen diese Vorstellungen so stolz vor, daß ich nicht im mindesten daran glauben konnte. Dergleichen Ideen sind den Menschen überhaupt vielleicht fremd und ich ging nur noch einen Schritt weiter und fing an, darüber zu spotten. Ich schilderte die Menschheit wie einen Bär, den das Schicksal an einer Kette führe und Künste machen lasse; von den Zuschauern, sagte ich, wisse man nichts, das Schicksal übe sich vielleicht nur an den hiesigen Menschen im Lenken, um eine entstehende vornehmere Welt desto besser zu regieren. Es wäre vielleicht vernünftiger, wenn nicht so oft von Schicksal und Unsterblichkeit gesprochen würde, denn man denke sich gar zu selten etwas dabei.«

»Ich muß meine Thorheit gestehen, ich hatte ein eigenes kleines Marionettentheater erbaut und Figuren geschnitzt, mit denen ich durch Hilfe eines Freundes Stücke aus dem Stegreife aufführte. Die Marionetten wurden von oben mit Fäden regiert; der Hanswurst repräsentirte die reine Menschheit und ohne, daß er es wußte, war er mit dem einem Beine, vermittelst eines Fadens, an eine verschleierte unförmliche Gestalt befestigt. Wenn er nun seinen guten Freunden versprach, sie im Gasthofe zu besuchen, oder wenn er Gevatter stehen sollte, und eben im Begriff war abzugehen, ward er von der unförmlichen Figur plötzlich zurückgezogen, so daß er selbst nicht wußte, woran er war. Wenn er dann ausgescholten ward, so entschuldigte er sich immer mit seinem Schicksale, und daß er keinen freien Willen habe. Nun sollte er dies wunderliche Schicksal beschreiben, er quälte sich lange und konnte es nicht; er sagte, er spüre es immer am Beine, wie es ihn ziehe. Er bat seine Freunde inständigst, ihm davon zu helfen und einen freien Willen zu verschaffen.«

Zwei seiner Freunde versprechen ihm Hilfe von einer Göttin, der Philosophie, vor deren Thron sie ihr Gesuch vorbringen. Aber die Philosophie beweist ihnen weitläufig, daß sie ohne Noth gekommen wären, denn, obgleich Hanswurst mit einem Bein an das Schicksal gebunden sei, habe er doch seinen freien Willen. Von drastischer Komik ist dann die Scene, wie sie heimgekehrt, dem Hanswurst mittheilen, daß er nothwendig schon seinen freien Willen haben müsse und dieser, im Glauben losgebunden zu sein, einmal ins Wirthshaus, dann wieder auf in der Ferne lockende Goldstücke loseilen will, immer aber vom »Schicksal« wieder zurückgezogen wird, und in der höchsten Verzweiflung auf die Philosophie und die Abgesandten zu schimpfen beginnt. Diese antworten nun wieder sehr beleidigt, sie hätten ihm ja gesagt, daß er noch unter dem Schicksale stehe. »Hanswurst erzählt, es habe ihm bald das Bein abgerissen; die Gesandten behaupten, er habe aber dessenungeachtet seinen freien Willen, er müsse nur immer das wollen, was er könne. Hanswurst wendet ein, das sei eine schlechte Kunst, es gehe ihm also wie dem angebundenen Schweine, das auch die Erlaubnis habe, mit seinem freien Willen hinzugehen, wohin es wolle, wenn es nämlich nach dem Schlachthause gerade hinlaufe.« Abends nach der Aufführung des Spieles macht sich der Held mit einem Freunde auf: »wir sagten, wir müßten nach Hause gehen, wenn uns das Schicksal dahin führen wollte.« Es kommt aber anders; sie zerschlagen auf dem Heimweg einer alten Frau die Laterne und die Wache führt sie ab. Auf die Frage, wo man sie hinbringen wollte, antwortet ein Soldat: »es wäre ihr Schicksal, daß sie in die Wache wandern müßten, weil sie Unfug angerichtet hätten; einen alten Mann hätte das Schicksal auch schon dorthin gebracht, weil er auf öffentlicher Straße Tabak geraucht habe, welches verboten sei. In dem Arrest finden sie nun den alten Rector, der still vor sich von Menschheit und wunderlichen Schicksalen murmelte. Der Unterofficier, den sie bitten, sie freizulassen, antwortet: wann sie nicht das Schick-

sal hinausführte, so müßten sie hier bleiben. Darauf drückt ihm der Held zwei Thaler in die Hand und sie können nun gehen wohin sie wollen. Der Rector folgt ihrem Beispiele und so führt »das Schicksal« alle ins Freie. Aber in der unbekannten Straße können sie sich nicht zurecht finden: »wenn uns das Schicksal nicht nach Hause bringt, sagte ich, so müssen wir die ganze Nacht herumlaufen.« Ein lediger Miethswagen fährt zum Glück vorbei und setzt für ein gutes Trinkgeld jeden vor seinem Hause ab. Als am anderen Morgen der Rector nach dem Examen seine Rede mit den Worten beginnt: »wie das Schicksal die Menschheit an Fäden regiert«, fangen die beiden Freunde laut zu lachen an; der beleidigte Rector gibt nun keine Prämien und sagt, daß sie sich »dies Schicksal« selbst zugezogen hätten. »Sehen Sie,« so schließt der Held seine Erzählung, »das sind die Ursachen, warum ich über das Schicksal im Gedicht und über die Abgesandten der Menschheit habe lachen müssen.«

Die Satire auf den Schicksalsglauben geht durch alle diese Geschichten hindurch [22]; ein Zeichen, wie weit verbreitet das verspottete Uebel war. »Das Schicksal ist eben so zum Verwünschtwerden erfunden, als die Namen Gajus und Sempronius in den juristischen Collegien die Exempelträger sind«, heißt es. Und das Wort »fatal« ist ein stehendes Beiwort in den »Straußfedern«: ein fatales Wort; der fatale Mensch; auf eine fatale Weise; in diesem fatalen Lande; auf diesen fatalen Stationen; das ist mir in meiner Situation auch sehr fatal; fatal ist es; sehr fatal! »Die Katze bat inständig, sie sei eigentlich eine unglückliche Menschenseele, die mit einem Schatze zusammenhänge und nur zur Ruhe komme, wenn dieser fatale Schatz durch mich gehoben würde.«

Wie aber Tieck in dem Dienste der Aufklärung überhaupt über die Fehler spottet, an denen er selber litt, so war es auch hier. In dem Briefwechsel zwischen Tieck und Wackenroder [23] kommt das Wort »fatal« ebenso oft vor als in den »Straußfedern« und die Schicksalsidee ist den beiden Freunden

ganz geläufig. In einem Briefe Wackenroders z. B. heißt es: »Denn ich kann mich nicht überreden, wie das im Guten so haushälterische Schicksal, das so genaue Rechenbücher über die Freuden und Leiden hält, die es uns zutheilt, mich mit einem so großen Capital beschenken könnte«; und gleich darauf, noch auf derselben Seite: »fatale Nebenideen.«

Nach diesen Beispielen wird es wohl kaum einem Zweifel begegnen, daß die fatalen Ideen, die in den unteren Volksschichten natürlich zu allen Zeiten lebendig sind, damals in den Kreisen, die mit der Literatur Fühlung haben, Mode zu werden begannen; und es wird uns nicht mehr wundern, wenn seit den Neunzigerjahren nach einander und, wie ich zeigen werde, ganz unabhängig von einander, immer wieder Dramen auftauchen, die sich nicht auf die antike Schicksalsidee, sondern auf den volksthümlichen Aberglauben gründen. Man lese nur in dem »Wilhelm Meister« und man wird das Wort »Schicksal« in jedem Capitel ein paar Mal finden. Und nicht blos Hölderlin hat damals »Hyperions Schicksalslied« gedichtet; auch Arndt wendet sich unermüdlich in Versen »An das Schicksal«.[24]) Wie gern man aber auch im Leben seine Zuflucht zu den fatalistischen Ideen nahm, das zeigt am besten der Briefwechsel Creuzers mit der Günderode, wo der gelehrte Herr sein ganzes Unglück, daß er eine ältere Frau geheiratet und seine Karoline zu spät kennen gelernt hat, allein dem Schicksal oder dem Zufall zuschreiben zu müssen glaubt.[25])

Zu dem Einfluß der griechischen Dramatiker kamen dann in der romantischen Zeit, am Anfang des XIX. Jahrhunderts, die spanischen Dramatiker hinzu; auch H. Blümner rühmt die weise und verständige Verwerthung des Orakels im »Leben ein Traum« und weist sehr hübsch nach, daß durch die Vorausverkündigung die Freiheit der handelnden Personen bei Calderon so wenig aufgehoben werde wie bei Aeschylus.

Den Ausschlag aber für den Sieg der fatalistischen Idee hat zuletzt das Elend der Napoleonischen Kriege gegeben.

Napoleon selber hat nicht blos zu Goethe gesagt: »Die Politik ist das Schicksal!« Er betrachtete sich selbst als den Vollstrecker des Schicksals. Diese Sprache führten auch seine Proclamationen und in der Kriegsankündigung an Rußland hieß es[26]): »Ein unvermeidliches Schicksal reißt Rußland mit sich fort; des Schicksals Wille muß erfüllt werden!« Der Kaiser Alexander,[27]) dem diese Kriegsankündigung galt, hatte sich nach Arndts Erzählung gewöhnt, in Napoleon den Schicksalsmann des göttlichen Fingers zu sehen, den keine irdische Macht werde bändigen können. Es gehört nur eine geringe Belesenheit in den Schriften der Führer aus den Zeiten der Befreiungskriege dazu, um zu erkennen, daß diese den Fatalismus, mit dem die Deutschen die Schuld ihrer Knechtschaft auf das Schicksal wälzten, als den schlimmsten Feind der nationalen Erhebung zu bekämpfen hatten. Arndt[28]) sagt, die »Gemeinen und Feigen« hätten die Macht Napoleons gleich einem »unverrücklichen Schicksal« angestaunt; und den Umschwung der Zeiten feiert er später mit den Worten:

> »Verkrächzet war das Lied der Schicksalsraben
> Und es erklang das Siegeslied der Christen
> Zum Gotteskampf vom Greise bis zum Knaben.«

In seinen Schriften gegen Napoleon bekämpft er allenthalben den Glauben, nicht blos der »Gemeinen und Feigen«, daß das »Schicksal«, von dem er selber stets mit Ehrfurcht redet, und nicht Napoleon die Deutschen geknechtet habe. Görres aber läßt den Eroberer in der parodistischen »Proclamation an die Völker Europas vor seinem Abzug auf die Insel Elba« also reden:[29]) »Als ich die Deutschen mit Peitschen schlug und ihr Land zum Tummelplatz des ewigen Krieges gemacht, haben ihre Dichter als den Friedensstifter mich besungen. Ihr mäßig gelehrtes Volk hat bald als das ewige Schicksal, den Weltbeglücker, die sichtbar gewordene Idee mich verehrt.«

Am interessantesten und gerade der scheinbaren Widersprüche wegen auch am lehrreichsten ist das Verhältnis

Klingers zu den fatalistischen Ideen. Wir haben oben gesehen, daß Klinger als einer der Ersten mit dem antiken Schicksal künstlerisch experimentirt hat. Auch noch, als der Jünger Rousseaus längst zu einem Schüler Kants geworden war, ist ihm die Berufung auf das Schicksal[30] ebenso geläufig als die Anrufung seines »Dämons«, wie er auf sokratische Weise den alten »Genius« der Stürmer und Dränger bezeichnet. In den Romanen[31] seiner letzten Periode finden wir ihn unaufhörlich mit dem Fatalismus beschäftigt und in einer Weise, die deutlich erkennen läßt, daß der alte Stürmer und Dränger, der lange, bevor er sich zur Kantischen Philosophie bekannte, das Wort »Freiheit« mit Emphase ausstieß und in einem Athem mit dem »Schicksal« gebrauchte, nunmehr den Widerspruch empfand und über ihn ins Reine zu kommen trachtete. Denn in dem »Raphael« erliegt doch nicht blos der Held allein eine Zeit lang unter dem Drucke fatalistischer Anschauungen; der Dichter selber hat hier solche Anwandlungen. In dem »Giafar« dagegen erscheint die auf die starre Nothwendigkeit gegründete Weltansicht schon als eine bloße Versuchung des Teufels. »Da die Natur,« so heißt es hier wie oben bei Heine, »auf die Fragen nach dem Wiefern und Warum schweigt, so erfand der Mensch die Worte »Schicksal«, »Verhängnis«, »Vorsehung« und »Leitung höherer Wesen«, durch die er Gott zum Mitschuldigen oder zur Ursache seiner Handlungen macht, da dieser voraussieht, hindern kann, uns und die Natur anders bilden konnte, und da jene Worte einmal da waren, fanden sich bald Köpfe, die sie mit so viel Schrecken, Furcht und Hoffnung zu umspinnen wußten, daß es ihnen leicht fiel, den Geist und die trotzenden Mächte ihrer übrigen Brüder in unauflösliche Ketten zu schmieden.« Aber schon in seiner Sturm- und Drangzeit hatte derselbe Klinger den Jupiter im »Verbannten Göttersohn« sagen lassen: er habe den Menschen die fatalen Begriffe von »Schicksal« und »Verhängnis« ins Herz gelegt, die ihre Größe und Stärke zerknirschen mußten. Und jetzt in seinen »Betrachtungen«, wo er

einmal die Vorsehung ein so unverständliches Wort wie das »Schicksal« nennt, erkennt auch er, wie die Patrioten, die Gefahr der fatalistischen Ideen für die politische Erschlaffung des deutschen Volkes, das durch dumpfe Resignation und Duldung ein leidendes, aber kein politisches Volk werde. Und nun wendet sich der Dichter der »Medeen«, der einstmals das Schicksal selber auf die Bühne gebracht hatte, auch gegen das alte eherne Schicksal, das die tragischen Dichter aus der Rumpelkammer des griechischen Theaters hervorzogen, und das uns nicht zum Kampfe gegen die moralischen und physischen Uebel stütze, sondern uns ihnen wie die Schafe unterwerfen soll. In erster Linie hat er es auf das »Spiel mit dem Schicksalsbegriff« in Schillers »Braut von Messina« abgesehen; aber schon 1808, also vor Z. Werner und Müllner, redet er von dem alten griechischen Schicksal als dem »neuen poetischen Götzen«. Er sucht nun dem Mißverständnis seiner Romane vorzubeugen: nicht die Nothwendigkeit, sondern der Kampf zwischen Freiheit und Nothwendigkeit sei sein Zweck gewesen, »und hab' ich es glücklich ausgeführt, so hab' ich die Moralität des Menschen und seine Kraft oder sein Vermögen dazu — oder vielmehr den Menschen selbst — in diesem dunkeln Labyrinth erhabener vorgestellt, als die systematischen Schmeichler und die schwächlichen Träumer oder die noch gefährlicheren Ausgleicher«. In dieser Formel »Nothwendigkeit im Kampf mit Freiheit«, die bekanntlich auch bei Fichte und bei Schiller (Recension der Gedichte von Matthison) eine Rolle spielt, begegnet sich Klinger also mit W. Schlegel und mit Schelling. Mit wahrer Erbitterung aber las Klinger, wie es scheint erst 1817, Müllners »Schuld«. »In ihm hat der mystische Hexen-, Zauber- und Zigeuner-Schicksalszeitgeist, der alle menschliche innere hochstrebende Kraft zerdrückt und erwürgt, der deutschen Welt bis jetzt ein Genie gestohlen, obwohl es ihm seine Pfuschereien oder Entmannungen in der hohen moralischen Geisterwelt recht fördern helfe. Und so werden die Verwünschungsflüche einer Zigeunerin (vielleicht

betrunken) Orakelsprüche der Götter, die die moralische Welt lenken und den Gang der Sterblichen bestimmen. Was wird aus dem Zuschauer und Leser solcher Dinge werden? Herrliche Werkzeuge, geschaffen zum Mißbrauchen.« Und noch 1819 schreibt der wackere Deutsche aus seinem Petersburger Exil die tiefbekümmerten Worte an Goethe: »Woraus ich aber gar nichts zu machen weiß und was mich ängstigen könnte, wenn Fratzen zu ängstigen vermöchten, ist die gegenwärtige deutsche schöne Literatur. Da schwebt vor mir, aus Sumpf gebildet, ein Zigeuner-, altes Weiber- und Pöbel-Fatum, mit poetischer Mystik (nicht mit der wahrhaft frommen) bekleistert, daß man glaubt, man sähe die Abschaffung der Hölle, von den Pfaffen des XII. Jahrhunderts erträumt. Und da nun Lesen in Deutschland beinahe ein physisches Bedürfnis geworden, so denke ich mir die Wirkung nach den Zaubereien und dem Unsinn der Meister. So wird nun dieses treue, edle Volk so wunderlich geführt und gelehrt in dieser höchst wichtigen Zeit, daß man es wohl beklagen, aber wahrlich nicht anklagen kann. Auch mag Selbstsucht, Wahn, Furcht, Verblendung und Verzerrtheit — sie seien politisch, poetisch-romantisch, poetisch-mystisch, die Schuld nach Gebühr unter sich vertheilen. Ich sehe dem Schauspiel mit einer Theilnahme zu, daß öfters meine Wangen sich jugendlich roth färben, weil die Theilnahme aus der Mitte des Herzens quillt.«

### 2. Die Dramen von den Mordeltern.

Es ist nicht meine Absicht, eine Geschichte des Motives von den Mordeltern[1]) zu schreiben, welche aus Noth und Habgier den Gast ermorden und hinterher erfahren, daß der Ermordete ihr eigener Sohn ist. Ich will blos zeigen, daß die Dramen, welche diesen Gegenstand behandeln, unabhängig voneinander entstanden sind. Dazu ist es unerläßlich, die Stoffgeschichte wenigstens zu berühren.

Die ältesten Versionen, die zum Theil noch aus dem XVII. Jahrhundert stammen, liegen in Chroniken[2]) und in Erbauungsbüchern[3]) vor. Sie knüpfen die Geschichte an eine bestimmte Jahreszahl und an ein bestimmtes Local. Als Jahr wird meistens das Jahr 1618 angegeben, in merkwürdiger, kaum zufälliger Uebereinstimmung mit der ältesten englischen Nachricht; nur einmal[4]) steht dafür 1649. Der Bezug auf die Verrohung durch den dreißigjährigen Krieg ist deutlich; gerade in der letztgenannten Quelle wird ausdrücklich gesagt, daß die Eltern »durch damaliges Kriegswesen vom Todschlag Profession machten«. Nur in dieser Quelle ist Thermels in Böhmen der Schauplatz; sonst hat sich die Geschichte nach den ältesten Berichten immer im Gasthaus »zum güldenen Sieb« in der Hällischen Straße zu Leipzig ereignet. Ueberall hier ist der Sohn Soldat, die Eltern Wirthsleute. Der heimgekehrte Sohn gibt sich nur der Schwester zu erkennen, die (um die Unthat möglich zu machen) außer dem Hause wohnen muß; die Eltern will er erst morgen mit der frohen Kunde überraschen. Meistens gibt er einen Ranzen mit Thalern oder Ducaten den Eltern in Verwahrung. Nach der That findet der Vater, als er den Ranzen visitirt, den Taufschein oder das Zeugnis des Sohnes; und die Tochter bestätigt später, daß es der Sohn war. Die Eltern tödten sich selbst; und zwar stürzt sich meistens das eine in den Brunnen, das andere erhenkt sich. Die Schwester stirbt vor Schrecken und Herzeleid oder sie springt in den Brunnen und die Mutter ersticht sich. Abraham a Sancta Clara[5]) steht in seinem »Gemisch-Gemasch« noch ganz in dieser Tradition. Auch bei ihm ist der Sohn Soldat; die Handlung spielt zwar noch im Jahre 1618, aber sie ist nach Polen verlegt. Der in der Fremde reich gewordene Bruder begegnet der Schwester, die hier in Geschäften auf einen Tag verreist, zufällig vor der Stadt, fragt nach ihrer Wohnung, gibt sich ihr zu erkennen und weist ein Merkmal vor. Bei den Eltern, die auch hier ein Wirthshaus halten, läßt er ein Mahl auftragen und gibt ihnen

seinen Ranzen zur Aufbewahrung, den sie aus Neugierde öffnen. Sie finden lauter Ducaten darin und beschließen, den Fremden zu tödten. Die Mutter vollbringt's; die Rückkehr der Tochter führt am nächsten Tag zur Entdeckung. Der Vater erhenkt sich; die Mutter tödtet sich mit demselben Messer, mit dem sie den Sohn getödtet hat. Hier gibt es also ein fatales Requisit, das sonst nur selten hervorgehoben wird.

Die Volkslieder,[6]) von denen eines auf ein fliegendes Blatt von 1780 zurückgeht, stammen aus später Zeit und bieten neben vielen gemeinsamen auch scharf unterschiedene Züge. Mitunter ist der Held ein Bauernsohn, der vor 18 Jahren in den Krieg gezogen ist und Beute gemacht hat; mitunter geht er als Schlosser auf die Wanderschaft. Nicht immer scheint der Vater ein Gasthaus zu halten, denn der Sohn muß »um Herberg bitten«. Meistens wird das Prahlen mit dem Gelde betont. In der Regel gibt sich der Fremde auch hier der Schwester zu erkennen, wenn sie ihm ins Schlafzimmer leuchtet; das Verhältnis zur Schwester spielt überhaupt eine große Rolle. Der Mord wird entweder ganz summarisch erzählt: »die Eltern« ermorden ihn; oder die Mutter reizt den Vater dazu auf. Blos bildlich ist es gemeint, wenn »der Satan« den Vater zum Mord verführt. Wiederholt vollbringt aber auch hier die Mutter selbst die That, indem sie dem Schlafenden heißes Fett in den Hals gießt. Die Nachfrage und Klage der Schwester, die sich über die Leiche des Bruders wirft, führt auch hier meistens die Enthüllung herbei; oder es ist der Sohn in Begleitung eines Kameraden ausgezogen und heimgekehrt, dessen Nachfrage Alles ans Licht bringt. Die Eltern tödten sich selbst, wieder durch Erhenken oder durch einen Sprung in den Brunnen, oder sie stürzen vor Schrecken todt nieder, oder die Mutter stirbt am Rabenstein; der Tochter bricht das Herz.

In Italien kommt die Geschichte zuerst als Novelle vor, in dem »Gastwirth von Maderno« von Vincenzo Rota.[7]) Hier sind die Eltern von Haus aus harte und geizige Wirths-

leute, denen der Knabe entflohen ist. Sein Geld hat er im Dienst eines reichen Herrn erworben. Der Ueberraschung wegen gibt er sich nicht gleich zu erkennen. Die Eltern haben aber sein Geld gesehen und beschließen seinen Tod. Die Mutter schneidet ihm den Hals ab. Den Ausruf des Sterbenden: »Ach Vater! ach Mutter!« verstehen die Alten hier ebenso wenig als bei Lillo und Moriz; auch in einem deutschen Volkslied verräth sich der Sohn vor dem Sterben, indem er nach dem ersten Schlag wimmert, daß er im Vaterhaus sterben soll. Der Pfarrer, sein Taufpathe, dem sich der Sohn also früher zu erkennen gegeben haben muß, klärt Alles auf. Die Mutter ersticht sich; der Vater wird daran verhindert und hingerichtet... Ein korsisches Volkslied[8]) gibt sich ausdrücklich als wirklichen Vorfall, wie ja nach Gregorovius den korsischen Volksliedern überhaupt thatsächliche Ereignisse zu Grunde liegen sollen. Hier ist ein junger Mann aus den heimatlichen Bergen auf das Festland in den Krieg gezogen und hat es in der Fremde bis zum Officier gebracht. Heimgekehrt, gibt er sich zunächst nur der Schwester zu erkennen; er befiehlt auf morgen ein herrliches Mahl zu rüsten und verspricht es gut zu bezahlen. Während er auf die Jagd geht, durchstöbern die Eltern den Ranzen. Bei Nacht ermorden sie ihn; die Nachfrage der Schwester bringt am Morgen Alles auf.

Die ältesten englischen Versionen sind mir nicht bekannt. Den Ausgangspunkt scheint eine alte Flugschrift zu bilden, welche die Geschichte in dasselbe Jahr 1618, wie die meisten deutschen Berichte, verlegt und in Perin (Penrin?) in Cornwall localisirt.[9]) Dieser Quelle, die[10]) 1681 wiederholt wurde, scheint auch eine spätere englische Zeitschrift[11]) und eine Ballade[12]) zu folgen. Sie soll auch dem dreiactigen Trauerspiel von Lillo: »The fatal curiosity« zu Grunde liegen, einem[13]) der ersten bürgerlichen Trauerspiele (1736); vielleicht[14]) aber hat Lillo mittelbar aus der daraus abgeleiteten Ballade geschöpft, wie ja auch sein erstes bürgerliches Trauerspiel »Der Kaufmann von London« auf eine Ballade zurück

geht. G. Lillo, der, nebenbei gesagt, auch unter den Vorläufern Grillparzers in der Behandlung des Bankbanstoffes[15]) zu verzeichnen ist, war der Erste, der die Geschichte von den Mordeltern dramatisch behandelt hat.

Auch bei Lillo spielt die Geschichte zu Penryn in Cornwall. Das sinkende Glück seines Hauses hat den jungen Wilmot gezwungen, Eltern und Braut zu verlassen und in Indien sein Glück zu suchen. Durch Fleiß und ehrliche Arbeit bringt er es zu einem Vermögen. Nach sieben Jahren treibt ihn die Liebe in die Heimat zurück. Unmittelbar vor dem Hafen erleidet er Schiffbruch, wird aber mit seinem Tresor von Juwelen gerettet. Im Hafen trennt er sich von Eustache, seinem Freund und Schicksalsgenossen. Er gibt sich seiner Braut Charlotte, die noch immer um ihn trauert und alle Bewerber abgewiesen hat, zu erkennen und lädt sie für den Abend zu den Eltern, denen er sich erst zu erkennen geben will, wenn alle seine Lieben, auch Eustache, dort versammelt sind. Bei den Eltern will er sich unter Tags eine Stunde ausruhen und gibt der Mutter das Kästchen mit Juwelen zur Aufbewahrung. Die Mutter betrachtet es neugierig und hetzt den Vater zur Ermordung des Fremden auf. Der Mord geschieht hinter der Scene. Die Gäste kommen und aus ihren Fragen erfahren die Eltern, daß sie ihren Sohn getödtet haben. Der alte Wilmot ersticht seine Frau und sich selbst, ohne daß auf den fatalen Dolch ein besonderer Accent fiele. Charlotte fällt in Ohnmacht und scheint nicht mehr zu erwachen.

Lillo ist in erster Linie bestrebt, die Handlung und die Charaktere gewissenhaft zu motiviren. Die ganze erste Hälfte seines Stückes, das in den beiden ersten Acten aus drei, im dritten aus einer Scene besteht, hat keinen anderen Zweck als den, alle Unwahrscheinlichkeiten zu beseitigen. Während die eigentliche Handlung, die Ermordung des Sohnes, die beiden letzten Scenen ausfüllt und durch den Actschluß beim Abgang des Fremden, der sich schlafen legt, mitten entzwei

geschnitten ist, dienen die fünf vorhergehenden Scenen blos zur Motivirung der Katastrophe.

Dabei hat Lillo an Alles gedacht und bei jedem schwachen Punkt Hebel angebracht. Daß der Sohn mit den Seinigen ganz außer Verkehr und Correspondenz kommt, dieses böse »und hatte nicht geschrieben, daß er gesund geblieben« bei allen ähnlichen Stoffen wird daraus zu erklären gesucht, daß ihn seine Geschäfte ruhelos von einem Ort zum andern getrieben haben. Mit geflissentlicher Sorgfalt aber wird der Umstand bedacht, daß die Eltern den Sohn nicht erkennen. Die indianische Tracht, in der er auftritt, und der Aufenthalt in den heißen Gegenden haben ihn so verändert, daß er mehr einem sonnverbrannten Indianer, als einem Engländer ähnlich sieht. Und nicht genug damit: in zwei besonderen Scenen wird dem Zuschauer sichtbar dargestellt, wie unkenntlich der junge Wilmot geworden ist. Zuerst erscheint er bei seiner Braut, die bestürzt zurücktritt, als er auf sie zugehen und sie umarmen will. Wie der heimkehrende Gatte oder Bräutigam in den Volksliedern nützt er dann die Situation des Unerkannten aus, um die Treue der Braut zu prüfen: er gibt sich zuerst für todt aus und erst auf ihren wahren Schmerz hin gibt er sich zu erkennen. In einer zweiten Scene begegnet er dann dem treuen Diener Randal, den sein Vater aus Noth verabschiedet hat und der eben im Begriff ist, sich auf dem Meere, dem »schönen Erbtheil aller Engländer«, eine neue Existenz zu gründen. Auch der Diener erkennt ihn nicht; und es wird von Lillo stark betont, daß der junge Wilmot erst jetzt, da er sieht, daß niemand ihn mehr erkennt, auf den Gedanken kommt, daß er seine Eltern ja unerkannt besuchen könnte. Dazu bedarf er aber einer Einführung, denn der alte Wilmot ist kein Gastwirth. Auch darüber gibt Lillo Bescheid: Randal, der Handschriften gut nachzuahmen weiß, muß im Namen Charlottens dem Sohne ein Empfehlungsschreiben an die Eltern aufsetzen.

Ausführlich entwickelt und stark betont hat Lillo aber besonders die Noth der Eltern. Zwar daß die Schwelgereien

des Alten den Grund zu dem Verfall des Vermögens gelegt haben, erfahren wir erst zuletzt, wo die Frau ihm vorwirft, daß er sie zu dem gemacht habe, was sie jetzt sei: eine Mörderin. Aber sogleich die beiden ersten Scenen, Parallelscenen, haben die Aufgabe, die Situation der zurückgebliebenen Eltern und der verlassenen Braut darzustellen. Das geschieht mit Hilfe von Vertrauten, die in der Eigenschaft eines Dieners oder Freundes jeder Hauptperson beigegeben sind und die einzige Erweiterung des Personals über die unumgänglich nothwendigen Figuren hinaus ausmachen. Der alte Wilmot beginnt das Stück mit einem pessimistischen Monolog über das Menschenleben und er verabschiedet den eintretenden Diener Randal, der ihm 15 Jahre lang, zuletzt sogar ohne Lohn, gedient hat, schroff aus seinem Dienst. Er gibt ihm die Lehre mit auf den Weg, die Menschen kennen und ausnützen zu lernen, sonst werde er so üble Erfahrungen mit ihnen machen, wie sein Herr. Es ist die offenbare Absicht des Dichters, zu zeigen, wie das Elend den Mann, den sein Diener mit einem in Trümmer gestürzten Tempel vergleicht, auch innerlich heruntergebracht hat, so daß Randal seinen Herrn gar nicht mehr wieder erkennt. Aus dem Gespräche der Braut mit ihrer Vertrauten erfahren wir dann in der zweiten Scene, daß sie die Alten, so lange es in ihren Kräften stand, unterstützt hat und daß diese durch das Elend finster, stolz und ungeduldig geworden seien. Und das bestätigt sich sofort, als die Mutter Agnes auftritt. Ihr Stolz kann es nicht ertragen, daß Leute jetzt auf sie mit Verachtung herabsehen, die ihr früher für die kleinste Aufmerksamkeit dankbar gewesen sind. Sie, die in dieser Ehe höchstes Glück und tiefstes Elend kennen gelernt hat, will nichts mehr von Geduld wissen. Ihr Mann hat das Leben längst satt und blos die Liebe zu ihr, die er nicht dazu überreden kann, hält ihn vom Selbstmord zurück... Und gerade als der Gast, der bei dem ersten Schritt über die Schwelle sein Entsetzen über das Elend ausdrückt, ins Haus tritt, ist die Noth aufs Höchste gestiegen: der Alte

läßt den Seneka verkaufen, um Brot dafür zu erhalten. Das Betteln steht nun unmittelbar bevor, aber sie mögen's nicht erleben. Der Alte denkt wiederum an Selbstmord. (Nicht ohne Grund wird wohl auch die Beraubung der Schiffbrüchigen als ein unter der Bevölkerung von Cornwall weit verbreitetes Uebel bezeichnet.)

Und ebenso gewissenhaft wie in der factischen, ist der Dichter auch in der psychologischen Motivirung. Schon der Titel »The fatal curiosity« läßt, so sehr uns heute das «fatal« in die Augen sticht, doch keinen Zweifel darüber, daß er bestrebt ist, die Katastrophe auf natürlichem Wege aus den Leidenschaften abzuleiten. Bei der »verhängnisvollen Neugierde« denkt man zunächst an die Mutter, die das Kästchen öffnet; und es bereitet uns eine gelinde Ueberraschung, zu sehen, daß die Neugierde von Lillo zuerst in anderem Sinne bei dem jungen Wilmot berührt wird, den der Uebermuth verführt, sein Glück noch feiner zu genießen (I wou'd fain refine my happiness) und die Freude der Eltern durch seine Ueberraschung zu vermehren. Dies entlockt dem treuen Diener Randal die Worte: »Ich habe ihre schrankenlose Neugier stets für eine Schwäche gehalten« (I ever thought your boundless curiosity a weakness). Also die Neugier des jungen Wilmot, der die höchste geistige Wonne auskosten und sich an der künstlich vermehrten Freude seiner Eltern weiden will, ist zuerst gemeint. Dann redet allerdings auch die Mutter von der Neugierde, als sie das Kästchen betrachtend so lang hin und her dreht, bis die Feder nachgibt. Entzückt von der Pracht der Juwelen, ist ihr erster Gedanke: das würde unsere Noth auf immer enden. Sie ist entschlossen, das Kästchen zu behalten, und dazu gibt es, wie sie gleich erkennt, nur einen Weg. Der alte Wilmot kommt von dem schlafenden Gast, der ihm vor dem Einschlafen die Hand geküßt und ihn gebeten hat, seine Frau zu trösten. Er redet wieder von Selbstmord; und sie ist es nun, die ihm als ein viel kleineres Verbrechen die Ermordung des Gastes nahe legt. Er will zuerst nichts

davon wissen und die Alten debattiren philosophisch vernünftelnd hin und her. Bald aber wird auch er von dem Gedanken ergriffen und die Frau räth nun zu schleuniger That, ehe der Gast erwacht. Sie holt ihm (wie Lady Macbeth, die in dieser Scene offenbar ihr Vorbild ist) den Dolch des Fremden; sie ermuntert ihn, als er vor Angst den Dolch fallen läßt; sie, die zum Selbstmord zu feig ist, will den Mord selber vollbringen, als er noch immer zaudert; und sie weist ihm noch den rechten Weg, als er in der Verwirrung zu der unrechten Thüre geht. Sie sieht ihm dann von der Scene aus zu, als er im Nebenzimmer den Fremden ermordet; sie ermuntert ihn sogar, dem sich noch immer Sträubenden noch einen Stoß zu versetzen und erst auf den Ausruf des Fremden hin: »O Vater, Vater!« bricht sie plötzlich, ohne ihn zu verstehen, instinctiv zusammen, noch ehe der Mord vollbracht ist: »Doch halt deine Hand zurück!... Warum schaudert doch mein Herz! Warum blutet es mit Dem, dessen Ermordung beschlossen war?...« Auf die Neugier und ihre verhängnisvollen Folgen wird, nachdem das Kästchen seine Wirkung gethan hat, nicht mehr angespielt; und es fällt auf, daß das im Titel angegebene Motiv bei dem jungen Wilmot so künstlich hereingezogen und so stark, bei der Mutter dagegen, wo es so nahe gelegen hätte, so schwach betont wird.

Gegenüber dem Bestreben, die Katastrophe aus dem natürlichen Verlauf der Handlung und aus den Charakteren abzuleiten, tritt bei Lillo das fatalistische Moment nicht sehr stark hervor. Ganz fehlt es nicht, es war bei dem Gegenstand eben nicht zu vermeiden. Charlotte läßt sich von ihrer Vertrauten ein Volkslied singen: von dem Mädchen, dessen Geliebter allen Gefahren des Meeres und der Felsen glücklich entronnen ist und der nun vor ihren Augen beim Uebersetzen eines schmalen Baches verunglückt — daß auch ihr Geliebter gerade dem Schiffbruch entronnen ist und eben einer noch größeren Gefahr im Vaterhause entgegen geht, sagt ihr blos die Ahnung. Sie hat aber auch einen fürchterlichen Traum

gehabt, der ihr, so sehr sie sich, recht im Gegensatz zu den nervösen Frauen der späteren Schicksalstragödie, gegen Aberglauben wehrt, neue Wolken zu verkündigen scheint. Auch Agnes ist gegenüber Träumen rationalistisch zurückhaltend; Charlotte will sie aber doch zuweilen als Andeutung kommenden Unheils und als Warnungen gelten lassen. Der Traum, den sie erzählt, bildet mit seinen kalten Allegorien das baare Gegenstück zu den schaurigen Träumen der späteren Schicksalstragödie und hat weder die Absicht, noch die Kraft, uns gruseln zu machen. Sie sieht Alles so nackt und deutlich vorher, wie es im folgenden Act wirklich geschieht. Ein Fremder versucht sie zu umarmen; sie entwindet sich ihm, kehrt aber auf seinen Ruf zurück und erblickt nun an seiner Stelle ihren Wilmot. Dann kommt es ihr im Traume vor, als ob ihr die Eltern den Geliebten versteckten und sie ruft Himmel und Erde auf, ihn herauszugeben. Die Mutter entfernt sich, beleidigt durch diesen Traum, der in seiner wörtlichen Bedeutung bei nervöseren Naturen wirklich als Warnung hätte dienen können, hier aber ohne Folgen bleibt. Auch an ironischen Wendungen fehlt es nicht. Der junge Wilmot begrüßt sein Vaterland, das er allen Ländern vorzieht, die er auf seinen Reisen gesehen hat, mit den ominösen Worten, daß er hier lieber als in der Fremde sterben möchte. Er ist voll froher Hoffnung, Alle glücklich zu machen und freut sich besonders auf den Abend, wo er alle seine Freunde im Hause der Eltern versammelt sehen wird! Charlotte treibt ihn in unbewußter Ahnung dazu an, den Eltern eiligst zu helfen. Und als der Sohn mit dem von Randal gefälschten Empfehlungsbrief Charlottens bei den Alten erscheint, die bei dem bloßen Andenken an den verlorenen Sohn in Thränen ausbrechen, da muß der junge Wilmot seine ganze Kraft aufbieten, seine Bewegung nicht zu verrathen. Er tröstet die Eltern mit den Worten: »Gnade erscheine, wenn sie am wenigsten erwartet werde«, und wird gerade ihres regen Schmerzes wegen zu dem Entschluß geführt, daß er sie durch

Charlotte auf die Enthüllung langsam müsse vorbereiten lassen, die Freude würde sie sonst tödten. Endlich erwacht in der Mutter während der That eine innere Stimme und ihr Herz blutet mit Dem, dessen Ermordung sie gerathen hat... Das ist aber auch Alles, und wie weit der Dichter davon entfernt ist, dem Fatalismus zu opfern, das sagen am deutlichsten die letzten Worte des alten Wilmot: »Unter unseren Trübsalen stolz und ungeduldig, eben während der Himmel daran arbeitete, uns glücklich zu machen, zogen wir uns diesen schrecklichen Untergang zu.« Und Randal, der das ganze Stück mit einer der bei Lillo am Schluß der Scenen üblichen Sentenzen schließt, warnt geradezu davor, über des Himmels geheimnisvolle Wege und furchtbare Herrschaft Klage zu führen: »Wiewohl des jungen Wilmots Sonne noch vor dem Mittage untergegangen ist, sterben doch die niemals zu bald, die reif an Tugend sind.« So klingt das Stück durchaus versöhnlich aus. Seine Helden sind die Eltern. Die einzige Figur, die schwächere Nerven hat, ist Charlotte. Bange machen gilt nur bei Tage und man könnte das gescheidte und unverächtliche Stück von der späteren Schicksalstragödie schon durch den einen Zug genügend unterscheiden, daß die Ermordung des Sohnes bei Tage geschieht.

Ganz anders freilich urtheilten die Engländer des XVIII. Jahrhunderts, die noch ganz von der französischen Decenz beherrscht waren. Für sie war der Mord des Sohnes selbst hinter der Scene, das Aechzen des Ermordeten und der Jammer der Braut ein unerträgliches Schauspiel. Das Stück wurde zwar mit Beifall gegeben, aber es erhielt sich nicht auf dem Repertoire, obwohl sich kein Geringerer als Harris in seinen philosophischen Untersuchungen mit ihm beschäftigte. Erst im Jahre 1782 brachte es Colman der ältere wieder auf die Bühne und bis 1808 wurde es sowohl auf dem Drurylane=Theater mit J. Kemble und Mrs. Siddons in den Rollen der Alten, als auch in Haymarket mit Bensley und Miß Sherry gegeben.[16])

Es muß wohl auffallen, daß das Stück in Deutschland wo der »Kaufmann von London« durch seinen großen Erfolg in der Literatur und auf der Bühne den Namen seines Verfassers berühmt machte und man damals nach bürgerlichen Trauerspielen und nach englischen Dramen beide Hände ausstreckte, völlig unbeachtet geblieben ist. Es muß etwas im Stoff gelegen sein, was damals die Leser wie das englische Theaterpublicum abstieß. Erst als im Jahre 1775 die Werke von Lillo in London gesammelt erschienen, wurde auch »The fatal curiosity« unter dem Titel »Die unglückliche Neugier« mit allen übrigen ins Deutsche übersetzt; wörtlich, sclavisch und trocken; nicht blos der jambische Dialog des Originals, sondern sogar die eingelegten Lieder in Prosa; aber treu, bis auf den äußerlichen Umstand, daß die Scenen durch Auftritte ersetzt sind. Erst durch diese Uebersetzung,[17]) die 1778 erschienen ist, wurde Lillos Drama in Deutschland bekannt und zwei Jahre später treten gleichzeitig zwei Dramen auf, die das gleiche Motiv behandeln, zu Lillo aber in dem umgekehrten Verhältnis stehen.

In den Sommerheften des Jahres 1780 brachte die »Berliner Literatur- und Theater-Zeitung« ein einactiges Schauspiel: »Blunt oder der Gast« von K. Ph. Moritz[18]) zum Abdruck; ein Curiosum in der dramatischen Literatur dadurch, daß es nicht etwa einen schlechten oder einen guten Ausgang hat wie Goethes »Stella« oder Schillers «Fiesco», sondern daß es einen guten und schlechten Ausgang hat. Hier hat unser Motiv die folgende Gestalt.

Blunt, der aus einem reichen ein armer Mann geworden ist, hat seinen Sohn Karl in die Fremde verstoßen, und es kommt die Nachricht, daß er bei einem Schiffbruch ertrunken sei. Aber diese Nachricht ist falsch: Karl ist als der einzige unter den Passagieren gerettet worden und hat es als Soldat zu Vermögen gebracht. Nach zehn Jahren kehrt er in die Heimath zurück, gerade als seine Eltern ihren letzten Bissen verzehrt haben und morgen dem Verhungern preisgegeben sein werden. Bei dem Bürgermeister, dem Bruder

seines Vaters, dessen Tochter Marianne seine Jugendliebe ist, hat er sich brieflich angemeldet und auch sogleich den ersten Besuch gemacht, wobei er das Jawort des Oheims und von der Braut eine goldene Dose mit ihrem Bild erhalten hat. Die unschuldige Grille, den Eltern sich erst am nächsten Morgen zu erkennen zu geben, hat ihm die Braut vergebens auszureden gesucht. Am Beginn des Stückes finden wir ihn schon in der Schlafkammer bei den Eltern, während Blunt, durch die reichen Kleider und die goldene Dose des Gastes bestochen, gleich anfangs den Mord ausbrütet und die Schwester sich durch eine geheime Neigung zu dem Bruder gezogen fühlt, der sich ihr aber nicht, wie in den Volksliedern, zu erkennen gibt. Am nächsten Morgen kommt der Bürgermeister mit seiner Tochter zum Besuch und nun erfährt Blunt, daß er seinen Sohn getödtet hat. Er will es gar nicht glauben. Der Bürgermeister muß einen Ring vorzeigen, den Karl mit in die Fremde genommen und gestern offenbar seiner Braut gegeben hat; und da auch das keinen Glauben findet, weist er den Brief vor, in dem Karl seinen Besuch angekündigt hat. Marianne fällt bei der Enthüllung in Ohnmacht, die Mutter, die hier eine ganz passive, ja retardirende Rolle gespielt hat, erklärt sich dennoch als Mitschuldige ihres Mannes und als Hehlerin des Mordes und will mit ihm sterben. Die Mordeltern werden in der folgenden Scene im Kerker vorgeführt. Auf den Knien betet der reuige Blunt und bittet sein Weib um Verzeihung; die Reue macht ihm das Herz leichter. Der Kerkermeister kündigt ihnen an, daß sie jetzt den todten Sohn aufgebahrt sehen könnten. An der Bahre versammeln sich alle Personen des Stückes und Blunts Reue macht sich in dem Ausruf Luft: »Daß es ein Traum wäre!« ... Hier machen wir einstweilen Halt.

Ueber das Verhältnis dieses Stückes zu Lillo hat sich der Verfasser selber in der »Vorrede« zu dem Einzeldrucke auf das Bestimmteste ausgelassen: »Ohne zu wissen, daß Lillo den Stoff zu diesem Stück schon bearbeitet hat und

ohne einmal die Ballade zu kennen, woraus dieselbe genommen ist, veranlaßte mich eine dunkle Erinnerung aus den Jahren meiner Kindheit, wo ich diese Geschichte hatte erzählen hören, sie dramatisch zu bearbeiten. Ich entwarf einzelne Scenen davon, welche ich im 25., 29., 33. Stück der »Berliner Literatur= und Theater-Zeitung« von 1780 drucken ließ, wo sie, so viel ich aus mündlichen Urtheilen von Kennern schließen konnte, nicht ohne Beifall aufgenommen wurden. Wie mir nun die Zusammensetzung des Ganzen gelungen ist, darüber muß ich das Urtheil der Kunstrichter erwarten, wenn anders dieser Versuch ihre Aufmerksamkeit verdient.«

Mit diesen Worten sinkt der Stammbaum unserer Schicksalstragödie zusammen und auch einen Stammbaum der Volkslieder und der Erzählungen aufzustellen, wird Bedenken tragen, wer sich erinnert, daß gerade auf dem Boden des Kriminalistischen Alles schon dagewesen ist. Nicht blos Tieck [19]) will die Geschichte auf eine wirkliche Begebenheit gründen, was ja bei den ältesten deutschen und englischen Nachrichten und bei dem korsischen Volkslied fast außer Zweifel ist; auch Hoffmann von Fallersleben meint, daß sich dergleichen gewiß zu verschiedenen Zeiten und in mehreren Gegenden zugetragen haben dürfte. R. Köhler stimmt ihm zu und erinnert sich 1857, vor etlichen Monaten in der Zeitung gelesen zu haben, daß sich die Begebenheit ganz neuerdings in Rußland abgespielt habe. Es geht damit, wie mit der Geschichte von der ungeladenen Flinte, die schon in Gellerts Fabeln und seither alljährlich in den Zeitungen losgeht, wenn einer im Scherz auf den andern zielt. Das hindert natürlich nicht, daß einzelne Versionen von einander abhängig sind; aber von vornherein anzunehmen ist die literarische Tradition nicht.

In der That gibt uns eine genaue Vergleichung der Dramen von Lillo und Moritz nicht das Recht, den Verfasser des »Blunt« Lügen zu strafen. Das Motiv des Schiffbruches bot sich von selber dar und ist auch in den beiden Stücken ganz verschieden benützt: denn bei Lillo droht der Sohn im

letzten Augenblicke vor der Heimkehr zu scheitern; bei Moritz dagegen dient der Schiffbruch zur Motivirung seiner Verschollenheit. Auch daß er in der Heimath eine Braut zurückgelassen hat, die ihm treu bleibt, ist sehr nahe gelegen; und daß diese Braut ihm das Hinausschieben auszureden sucht (was bei Lillo übrigens nur ganz schwach angedeutet ist), daß sie zuletzt an der Bahre des Geliebten in Ohnmacht fällt, sind gewiß keine weit hergeholten Züge. Die Eltern sind bei Lillo aus dem höchsten Glück in die tiefste Noth gerathen; auch Moritz redet von ihrer früheren »Größe« und ihrem Reichthum, er läßt sie noch tiefer sinken. Bei beiden Dichtern sind sie auch innerlich heruntergekommen, wobei namentlich der falsche Stolz betont wird. Wie sich Blunt, früher ein guter Mensch, nun in Haß und Groll gegen alle Menschen verbittert, so ist auch Blunt mit seinem Bruder, dem Bürgermeister, zerfallen. Blunt wird von seiner Frau mit »barbarous man« angeredet; Gertrud nennt Blunt einen »stolzen, barbarischen Mann«. Daß der heimgekehrte Sohn endlich ein Gastmahl bei den Eltern geben will, kommt auch in den Volksliedern vor, denen Moritz ja auch die Figur der Schwester verdankt ... Alle diese Uebereinstimmungen können Moritz' Vorrede nicht widerlegen, obwohl es ja nicht ausgeschlossen ist, daß er die Geschichte in seiner Jugend von Einem erzählen gehört hat, der Lillos Drama kannte; bei der nahen Verbindung zwischen England und Hannover ist das sogar recht leicht möglich und auch der englische Name »Blunt«, den in Lillos »Kaufmann von London« eine Nebenperson führt, der sich aber bei dem sittlich abgestumpften und verrohten Wesen des Helden auch aus der Bedeutung erklärt, vielleicht auch der Titel: »Der Gast«, scheinen nach England zu weisen. Auf literarischem Wege hat Lillo auf Moritz gewiß nicht eingewirkt und man darf die großen Verschiedenheiten in den Hauptpunkten der Fabel nicht übersehen gegenüber den naheliegenden Uebereinstimmungen: bei Lillo ist die Frau die Anstifterin der That, bei Moritz geht der Mann

den Warnungen und Bitten der Frau zum Trotz seinen finsteren Weg.

In der Behandlung aber ist das Drama von Moritz der baare Gegensatz zu Lillo. Ist dieser bestrebt, die sonderbaren Vorgänge möglichst genau zu motiviren, so ist Moritz um den natürlichen Hergang der Dinge ganz unbekümmert. Der Gast kommt zu Blunt, der doch kein Gastwirth ist, auf übernatürliche Veranlassung. Der Sohn hat wohl Gelegenheit gehabt, seine Ankunft in einem Briefe anzuzeigen; aber warum er früher nicht geschrieben, daß er gesund geblieben, das vergißt er zu sagen. Die Mutter räth dem verlotterten Blunt, die Armuth ruhig zu ertragen; wie er aber das machen soll, da der Hungertod vor der Thür steht, das sagt der Dichter nicht, der sich für die wirklichen Vorgänge wenig interessirt. Soll bei Lillo der merkwürdige Fall möglichst natürlich erscheinen, so ist Moritz umgekehrt bemüht, zu zeigen, daß unter natürlichen Verhältnissen die Sache ganz anders hätte verlaufen, die Erkennung des Sohnes längst hätte stattfinden müssen, wenn sie nicht durch einen Dämon immer wieder wäre hintertrieben worden.

Schon über der Ehe der Eltern schwebt bei Moritz, wie später in Müllners Februarstück, ein Unstern. Als feuriger Jüngling hat Blunt sein Roß bestiegen, um zu Gertruden in die Arme der Liebe zu fliegen; alle Verwandten haben ihm Glück gewünscht, nur der alte Vater hat zu der Braut das biblische Wort gesprochen: »Es wird ein Schwert durch Deine Seele gehen!« Blunt selber aber hat wie die Stürmer und Dränger seinen »Dämon«, der ihn oft des Nachts aus dem Bette rüttelt und ihm zuruft: »Blunt, Blunt! Du sollst noch einmal reich werden, reicher wie zuvor! Sein Weib Gertrude meint freilich, man träume nur von dem, was man wünsche, der Dämon sei nur eine Ausgeburt seiner Begierde nach irdischem Reichthum; und Blunt selber äußert später, daß der Gedanke des Mordes zuerst in seiner Seele entstand, als er den Fremden sah und sein Gold erblickte. Genährt wurde er

aber durch einen Traum, den er (auf dem Sessel sitzend, weil das einzige Bett dem Gast geräumt wurde) träumt und mit Anklängen an die biblische Erzählung der Versuchung des Herrn durch Satan erzählt: »Der Dämon führte mich auf eine steile Anhöhe und zeigte mir unsägliche Schätze und einen Palast, der vom Golde flimmerte, daß mir die Augen dunkel wurden — und dies Alles soll Dein sein, sagte er, wenn Du mir das Blut eines Mannes opferst, den ich Dir senden will! — Und ich schwur, die Haut schauderte mir, aber ich schwur: Sende mir den Mann und ich will ihn opfern! Bei allen Teufeln, ich will ihn opfern!« Und nach der That beruft er sich wieder auf dieses Gesicht und meint, er könnte wohl sagen, daß er vom bösen Geist dazu getrieben worden wäre. Er war ein schwankes Rohr im Winde: kann es wohl dem Sturme widerstehen? Zweimal sinkt ihm während der That die Hand; hätte Gertrude nur stärker geklopft! meint er nachträglich. Als ihm aber sein Weib nach der That in die Ohren ruft: »Du bist ein Mörder!« da bricht er völlig zusammen; stumpf und ohne Reue will er nur schlafen. Er fürchtet das Licht des anbrechenden Tages und die Augen Gertrudens. Nicht einmal den Leichnam will er in die Grube schaffen, die er mit seinem Weibe schon vor der That gegraben hat; Gertrud muß ihn willenlos fortschleppen. Erst im Kerker findet er die Kraft zur Reue, nachdem er die That in allen ihren Folgen erkannt hat.

So wie Blunt aber, so werden auch die übrigen Personen, den Bürgermeister und Gertrude ausgenommen, von schaurigen Träumen oder von der Stimme des Blutes gequält. Alle stehen sie wie Blunt unter der Herrschaft von Zwangsvorstellungen, die sie nicht los werden, alle handeln sie aus unklaren, übernatürlichen Antrieben. Die Schwester Adelheid, ein Kind von acht Jahren, also während der Abwesenheit des Bruders geboren, erwacht gleichzeitig mit Blunt am Beginn des Stückes aus einem schweren Traum, in dem sie einen Mann mit blankem Schwert und mit glühenden

Augen auf sich zukommen sieht, und sie drängt sich mit einer instinctiven Zärtlichkeit zu dem Fremdling, die sich nachher als Stimme des Blutes erweist. Und die Braut Marianne ist bei Moritz noch weit nervöser als bei Lillo. In einer besonderen Scene führt sie uns der Dichter mit ihrem Vater, dem Bürgermeister, noch vor dem Anbruch des Tages vor, den sie in nervöser Angst gar nicht erwarten kann. Alles ver- verkündigt ihr einen schönen Tag; die Nelken, die gestern noch zu verwelken drohten, blühten wieder auf. Und doch stimmt sie die Erinnerung an das Vergangene wehmüthig bis zu Thränen. Und nach der Enthüllung führt uns der Dichter in einem Pendant zu dieser Scene wieder in des Bürgermeisters Wohnung zurück, wo Marianne, jetzt ohne Thränen, schweigend vor sich hin auf die blühenden Nelken und in den schönen Tag hinausstarrt, dessen Sonne so herrlich aufgegangen ist und nun eben so blutroth untergeht. Ihr Karl, so phantasirt sie, schläft ja nur! Der Bürgermeister aber sagt gefaßt: »Das sind die Schicksale des Menschen!«

Aber nicht nur der Sinn des Helden ist bei Moritz wie durch das Walten einer dämonischen Macht verschwendet; sondern der Dichter hat die ganze Handlung darauf angelegt, bei dem Zuschauer das Gefühl zu erwecken, als ob die Erkennung des Sohnes jeden Augenblick zu erwarten und nur durch einen tückischen Zufall hintangehalten worden sei. Das Stück beginnt, als sich der Fremde schon auf sein Zimmer zur Ruhe begeben hat, mit den Worten der Frau: »Was sitzest Du da, Mann, und siehst aus, als ob Du mit einem Mord umgingest?« und er führt uns zunächst in zwei Scenen auf verschiedenen Schauplätzen parallele Handlungen vor, die Z. Werner später durch eine getheilte Decoration gleichzeitig sich abspielen läßt. Gegenüber dem Stück von Lillo, wo Alles bei hellem Tag vorgeht, bietet uns Moritz ein schauriges Nachtstück und gerade die düstere und bange Stimmung, die über der ersten Scene liegt, ist ihm vorzüglich gelungen. Die erste Scene spielt, obwohl es nicht ausdrücklich gesagt

ist, in Blunts Wohnzimmer. Durch die zerbrochenen Fensterscheiben zieht der Wind. Es ist Mitternacht; eine düstere Lampe brennt auf dem Tische und verlöscht bald. Blunt schläft mit den Seinigen auf Stühlen, denn das Bett haben sie dem Fremden gegeben. Blunt träumt mit offenen Augen und gleich darauf fährt auch die kleine Adelheid aus schwerem Traume auf. Sie hat die goldene Dose mit dem Bilde Mariannens gefunden, die dem Fremden aus dem Ueberrock gefallen ist; aber, so viel sie sich auch Mühe gibt, bei dem schlechten Licht kann sie das Bild nicht erkennen — hier hängt die Erkennung zum ersten Male an einem Haare. Die goldene Dose, die so leicht zur Erhüllung führen könnte, bewirkt so gerade das Gegentheil. Adelheid schließt aus ihrer Kostbarkeit: »es muß ein reicher Herr sein« und Blunt wird dadurch in seinem Enschluß bestärkt, den Gast zu opfern. Er schickt das Kind auf den Heuboden schlafen und befiehlt seiner Frau, ihm mit Schaufel und Spaten zu folgen. Er will nämlich dem Gaste im Voraus sein Grab graben. Aber vor der Frau verbirgt er seine Absicht scheu, indem er sie glauben macht, daß er nach einem Schatz grabe.

Verwandlung: die Kammer des Fremden, der sich am Ziel seiner Wünsche von einer unerklärlichen Furcht befallen findet. Er hört (wie Goethes Faust) graben: »Das ist mir doch von Jugend auf ein widriger Ton gewesen.« Er vermißt seine Dose und macht sich Vorwürfe, daß er sich den Eltern nicht gleich zu erkennen gegeben habe. So ängstlich wird ihm zu Muthe, daß er die Alten schon aus dem Schlafe wecken will, als die kleine Adelheid, durch den widerlichen Ton des Grabens und durch eine Eule vom Heuboden vertrieben, wild in sein Zimmer stürzt. Von ihr erfährt er, daß die übrigen Betten verkauft sind und die Eltern auf den nackten Stühlen schlafen. Nun muß er sich doppelte Vorwürfe über die Grille machen, eine Nacht unerkannt zu bleiben, wovon auch Marianne abgerathen hat. Adelheid, die sich zu ihm mit schwesterlicher Liebe gezogen fühlt, fürchtet sich ebenso vor

dem zornigen Vater, der sie schlägt, besonders wenn sie gegen sein Verbot den reichen Onkel besucht. Blunt kommt dazu und jagt sie fort, da sie ihm bei der That im Wege steht. Der Fremde küßt sie zum Abschied, aber das Wort »Vater«, das er eben aussprechen will, erstirbt ihm auf der Zunge. Und so wird auch in dieser Scene die Entdeckung vom ersten Augenblick bis zum letzten, wie durch eine höhere Macht hintangehalten; und mit fröhlichen Gedanken an seine Eltern und an seine Braut legt sich der Fremde zu Bette und Blunt begeht nun den Mord.

Wir haben gesehen, daß Moritz den Mordvater bis an die Bahre des Sohnes führt, wo er in tiefster Reue ausruft: »Könnt' ich den Augenblick nur einmal zurückrufen, wo ich mit dem gezückten Messer über Deinem Haupte stand — und Du wärest erwacht — weggeworfen hätt' ich das verfluchte Messer — hätte Dich in meine Arme geschlossen — und Du lebtest — und dieser Schreckenstag wäre der glücklichste Tag in meinem Leben gewesen. — O, daß dies Alles ein Traum wäre! — Daß es ein Traum wäre!«

Hier steht die Handlung still und der Dichter tritt in eigener Person hervor mit den folgenden Versen an die Phantasie:

»Bist du es, holde Phantasie,
Die oft den kühnen Geist,
Mit schnellem Fittig, ohne Müh',
In andre Welten reißt?

So rufe mir den Augenblick,
Eh' noch die That geschah,
Ruf' ihn mir noch einmal zurück!
Der Mörder stehe da

Noch mit dem Messer in der Hand,
Auf seinen Gast gezückt,
Wie er an seinem Bette stand,
Zum Morde hingebückt.

Dann knüpfe du den Faden an,
Da, wo ich ihn zerriß!
Es brech' ein heitrer Morgen an,
Statt jener Finsternis!

Ein Tag, dem nur die Freude lacht,
Und keine Stürme droh'n,
Steig' auf! — Und jene Schreckensnacht
Sei wie ein Traum entfloh'n!« —

Und nun beginnt die Handlung wieder an dem Bette des Fremden, vor dem Blunt mit gezücktem Messer steht. Wie der spätere Einzeldruck zeigt, fährt der Dichter genau dort weiter fort, wo er früher den Vorhang zufallen ließ: nämlich, nachdem Blunt zweimal das Messer gezückt hat und zweimal durch das Pochen der ihm nachgeeilten Gertrude unterbrochen worden ist. Als er zum dritten Male ausholt, fällt nicht wie früher der Vorhang zu; sondern Gertrude thut noch einen starken Schlag an die Thür und der erwachende Fremde sagt, indem er die Augen aufschlägt, zuerst mit zitternder, dann mit freundlich bittender, bebender Stimme, wie bei Lillo: »Mein Vater!« Wie bei Lillo, so versteht der Alte auch hier den Zuruf nicht, sondern weist die Anrede schroff zurück: »Was? — Dein Vater? — Nicht Dein Vater!« Aber nachdem er kurze Zeit mit sich gekämpft, wirft er das Messer weg: »Hinweg, verfluchtes Messer! ich hab' überwunden!«

Es sind ganz vage Vermuthungen, ob Moritz für sein Stück von vornherein den doppelten Schluß ins Auge gefaßt hat; oder ob er etwa, als dieser doppelte Schluß in der Augustnummer erschien, schon auf das Drama von Lillo und auf das Schicksal, welches der krasse Schluß auf der englischen Bühne gehabt hatte, aufmerksam gemacht geworden war und erst dadurch veranlaßt wurde, die beiden Schlüsse neben einander zu stellen. Für glücklich wird diese Lösung Niemand halten, denn sie ist weder äußerlich noch innerlich genügend motivirt. Jeder wird auch den Eindruck haben, daß Blunt durch die bittende

Stimme des Fremden (der ihm, wie er meint, den Vaternamen blos beilegt, um ihn zu rühren) nach kurzem Kampf umgewandelt werde. Blunt aber, als er aus seinem schweren Traum erwacht, glaubt vielmehr Gertruden Alles verdanken zu müssen, deren Pochen die That doch nur bis zum Erwachen des Fremden hinaus geschoben hat. Und so eilfertig wie dieser Hauptmoment, ist der ganze zweite Schluß ausgearbeitet. Blunt ist mit einem Male von seiner ganzen Verbitterung geheilt. Nicht blos Adelheid verlangt er zu sehen, er ist auch in der Stimmung, sich mit seinem Bruder zu versöhnen. Und »der Himmel hält ihn jetzt beim Wort« wie früher die Hölle, indem sogleich der Bürgermeister mit Marianne erscheint, um Zeuge des Wiedersehens zwischen Vater und Sohn zu sein. Jetzt erst erfährt Blunt den ganzen Umfang seines Glückes, das ihm so groß erscheint, daß er nicht daran glaubt, bis ihm der Bürgermeister den Brief zeigt, in dem der Sohn seine Rückkehr angekündigt hat. Blunt betet auf den Knien zu Gott und bekennt vor Allen seine Schuld. Der Sohn beschwört ihn edelmüthig, kein Wort mehr davon zu reden und das Ganze künftig als einen Traum zu betrachten. Darüber, daß der Alte doch bis zu der Absicht und dem Entschluß des Mordes hat sinken können, setzen sich alle Personen etwas zu leicht hinaus. Blunt stimmt der Verlobung natürlich mit Freuden zu und bei dem Gastmahl, das sich der Sohn wie bei Abraham a Sancta Clara und in dem korsischen Volkslied bestellt hat, wird auch die Versöhnung mit dem Bruder gefeiert werden.

Als Moritz das Stück ein Jahr später (1781) bei dem Verleger der Theaterzeitung im Einzeldruck erscheinen ließ, entschloß er sich für den günstigen Ausgang und damit fielen natürlich alle Scenen der ersten Bearbeitung weg, die nach dem Morde spielen. Eingreifende Aenderungen wurden nur an drei Stellen vorgenommen. In dem Monolog des Fremden vor dem Einschlafen ist das Gebet gestrichen, in dem er dem Herrn dankt, daß er ihn die Eltern und seine Braut habe

wiederfinden lassen; hier scheint es sich um eine einfache Kürzung zu handeln. Sehr wichtig ist aber die weitere Ausgestaltung der Scene im Hause des Bürgermeisters und ihre Verlegung vor den Hauptmoment, während sie früher auf die That folgte. Jetzt spielt sie also noch während der Nacht. Der Bürgermeister, bei der Arbeit wach gehalten, freut sich auf den morgigen Tag, der einer der frohesten in seinem Leben werden soll. Marianne tritt zu ihm; sie hat kein Auge zugethan: wenn doch Wilhelm (so heißt der verschollene Liebhaber jetzt wie in Bürgers »Leonore« und mit Anklang an den englischen Namen Wilmot) lieber bei ihnen übernachtet hätte, wie sie ihn gebeten! Der Vater verweist ihr die grundlose Angst und die thörichten Grillen. Um sie aufzuheitern, will er mit ihr plaudern; aber immer wieder kommt das Gespräch unwillkürlich darauf zurück, wie der Mensch oft aus den größeren Gefahren errettet werde und in der kleinsten umkomme. »Da erhielt ich gestern erst noch eine traurige Nachricht von einem würdigen Offieier, meinem sehr guten Freunde, der sechs Bataillen mitgemacht hat, und nun an einem Stückchen Glase gestorben ist, das er sich in den Finger gestoßen hat.« Hier ist nun die Anlehnung an Lillo, auf dessen Stück Moritz laut der Vorrede aufmerksam gemacht worden war, ebenso mit den Händen zu greifen, wie wenn Marianne gleich der zurückgelassenen Braut des jungen Wilmot versichert, daß sie den Entschluß gefaßt habe, gar nicht zu heiraten, wenn ihr Liebhaber nicht wiederkäme. Denn das Motiv ist dasselbe, das bei Lillo durch die Geschichte von dem getreuen Liebhaber vertreten ist, der, nachdem er alle Gefahren des Meeres überstanden hat, beim Uebersetzen eines Baches vor den Augen der Braut ertrinkt. Der Bürgermeister meint zwar, daß man sich dadurch nicht zu einer ungezügelten Furcht verleiten lassen dürfe, weil man sonst keine vergnügte Stunde auf der Welt hätte. Aber Mariannens Angst wird dadurch nicht gebannt: sie wird plötzlich ganz blaß und begehrt in die frische Luft ... Indem Moritz diese

Scene an die beiden ersten als dritte Parallelscene angereiht hat, gibt er auch hier zu verstehen, daß die Ahnung des Unheils in der Luft liegt und zur Enthüllung drängt. Leider aber verliert die Verstärkung dieses Motives ihre Wirkung, nachdem Moritz sich für den guten Ausgang des Stückes entschieden hat und das Unheil gar nicht eintritt. Dagegen hat er in der folgenden Scene zwischen Blunt und seinem Weibe, unmittelbar vor der That, glücklicher nachgeholfen. Gertrude, die in der ersten Bearbeitung etwas passiv gerathen war, richtet hier an Blunt die feste und entschiedene Aufforderung zur Umkehr: sich von der sündigen Begier nach Reichthum loszureißen, sich mit seinem reichen Bruder zu versöhnen, zu beten und zu arbeiten. Seine spätere allzuplötzliche Umwandlung soll es vorbereiten, wenn sie ihm zuruft: »Ich, ich bitte dich um Gotteswillen — kämpfe! kämpfe!« Darauf antwortet Blunt: »Siehst Du denn nicht, daß ich kämpfe, Weib? — So lang' ich hier stehe, kämpf' ich schon«; womit er aber in anderem Sinne seine Mordgedanken meint. So werden die inneren Kämpfe Blunts vor dem plötzlichen »Ich hab' überwunden« ausdrücklicher angedeutet, wenn er auch auf Gertruds Aufforderung noch antworten muß: »Noch kann ich nicht, Gertrude!...« und sich mit den Worten: »Höre, Gertrude — kannst Du wohl angezündetes Pulver löschen?« zur Ausführung seiner That wendet.

In demselben Jahr 1780 und sicher durch Moritz' erste Fassung angeregt, hat Wilhelm Heinrich Brömel,[20]) ein junger Mann, der eben mit dem Verkleidungslustspiel »Der Adjutant« einen starken Bühnenerfolg errungen hatte, das Drama von Lillo für das Hamburger Theater bearbeitet, bei dem er damals angestellt war. Seine Bearbeitung ist unter verschiedenen Titeln: einmal als »Wilmot und Agnes«, dann wieder als »Stolz und Verzweiflung«, einmal als Schauspiel, dann wieder als Trauerspiel gedruckt worden. Es scheint sich aber in der That nur um eine später revi-

dirte und in dem schwülstigen Dialog gekürzte Bearbeitung zu handeln. Brömel bearbeitet Lillo frei. Er behält aber, trotz Auslassungen und Umstaltungen doch den Scenengang im Wesentlichen bei und benützt auch, trotz starken Kürzungen, den Dialog, wobei er die nüchterne Uebersetzung von 1778 dem Schauspieler mundgerecht machen und in den blumenreichen Styl von Weiße's »Romeo und Julie« umschreiben will. Auch wo er, der theatralischen Concentration wegen, eine Scene ausläßt (z. B. die im Hafen), sucht er ihren Inhalt anderswo im Dialog zu verwerthen; ohne Unwahrscheinlichkeit geht es dabei nicht ab, wie auch das Auf- und Abtreten der Personen schlecht motivirt ist und die Scene mit Randal zum Beispiel ganz unglücklich in Charlottens Zimmer verlegt wird, um eine Verwandlung zu ersparen. An den Motiven und der Motivirung hat Brömel im Ganzen wenig geändert. Sehr realistisch, aber wenig glücklich erklärt er das Nichterkennen des Sohnes aus seinem von Blatternarben entstellten Gesicht und dem mehr männlichen Ton, den er sich in der Fremde angeeignet hat. Den Empfehlungsbrief an die Eltern, der die Aufnahme des Gastes erklärt, hat nicht, wie bei Lillo, Randal im Auftrag des jungen Wilmot geschrieben, sondern Charlotte selbst hat ihn ihm gegeben, die hier das Mahl im eigenen Hause veranstalten will und, im Gegensatz zu Lillo und Moritz, ihrem Geliebten räth, sich nicht früher erkennen zu geben, als bis sie selbst komme: die Freude würde die Eltern unvorbereitet tödten, sie selbst will bei der Erkennung zugegen sein und sie vorbereiten. Die Mutter hat Brömel, ohne Grund, zu heben gesucht: sie ist hier wie der Vater zum Selbstmord bereit; der feine Zug, daß das Weib, das selber zum Sterben nicht Muth hat, den Mann zum Mord anspornt, ist also verloren gegangen. Ganz thöricht aber läßt der Bearbeiter den Alten, der doch erst durch das Weib zum Teufel wird, herausplatzen, als er den Gast zu Bett geleitet:

Karl. Geduld, lieber Alter! Ich sehe fröhliche Tage für Vater und Mutter.

Wilmot (lächelnd). Wirklich?

Karl. O dies Lächeln soll nahe Freude verkündigen.

Wilmot. Trauen Sie ihm nicht; der Teufel ist's, der aus mir lacht.

Die eingreifendste Aenderung hat Brömel durch die Einführung eines Intriguanten vorgenommen, der nur in der Exposition auftritt und später verschwindet. Notham hat sich bisher als Wohlthäter der Alten bewiesen, die er in seinem Hause beherbergt und unterhalten hat. Er hat es aber in unlauterer Absicht gethan und verlangt jetzt von dem alten Wilmot, daß er Charlotten durch erlogene Briefe den Tod seines Sohnes ankündige; er selber will sie besitzen, oder wenigstens als echter Lovelace genießen. Da der Alte sich weigert, droht er ihn aus seinem Hause zu werfen, und begibt sich selber zu Charlotte, wo er aber, um zuerst ihr Vertrauen zu erwerben, seltsamerweise gerade im entgegengesetzten Sinne sich äußert: als ob er um den Aufenthalt des Sohnes wüßte und ihn zurückkommen lassen wollte. Der hinzukommende alte Wilmot entlarvt den Lügner, dessen Rache die Eltern nun zu fürchten haben. Das Motiv bleibt indessen ohne weitere Folgen und war ganz überflüssig, weil es nur die Zwangslage der Eltern veranschaulichen soll, die bei Lillo ohnedies sorgfältig genug dargestellt war.

Daß Brömel indessen auch die erste Fassung von Moritz' »Blunt« kannte, ist zweifellos. Ihr verdankt er nicht blos den Vornamen Karl für den jungen Wilmot, sondern auch den zweiten Titel, der auf Blunts Worte zurückgeht (Bürgermeister: »Wie kamst Du auf diesen schrecklichen Gedanken?« Blunt: »Aus Stolz und Verzweiflung — arbeiten mocht ich nicht, und doch schämt' ich mich zu betteln«); die Wendung paßte auch auf die Wilmots, bei denen ja schon Lillo den Stolz der Heruntergekommenen stark betont. Und daß auch der glückliche Ausgang von Moritz entlehnt ist, das wird

durch die folgende wörtliche Parallele zweifellos. Blunt: »Vor wenig Augenblicken stand ich noch mit dem Messer über seinem Haupte — wollt' ihn im Schlaf ermorden — und hätte mein Weib nicht geklopft — und wäre mein Sohn nicht erwacht — so rauft' ich jetzt mein graues Haar aus meinem Haupte, und verwünschte und verfluchte den Tag meiner Geburt.« Und ebenso sagt Wilmot bei Brömel, indem er sich den Moment der That hinterher vergegenwärtigt: »Sieh' den blinkenden Dolch! Sieh' wie er nach dem Herzen zielt! Kann ein Vater mit seinem Dolch nach dem Herzen seines Kindes zielen? Er war Dein Vater nicht, sieh', wie er zielt! und die Hölle ruft: Stoß zu! ... Wie sie dastehen, die beiden Alten! Warum rauft ihr Euch die grauen Haare aus? Was habt Ihr begangen? Oh rauft sie alle aus! Ihr habt Euer einziges Kind ermordet.« Freilich ist der glückliche Ausgang bei Brömel noch viel oberflächlicher als bei Moritz ausgeführt. Karl erwacht und springt auf; sofort werfen sich die beiden Alten ihm zu Füßen: »Tödte uns!« Karl: »Ja, ich werde Euch tödten, mit einem einzigen Wort!« — und nun gibt er sich als ihren Sohn zu erkennen. Agnes wird ohnmächtig, der alte Wilmot bricht »in eine an Wahnsinn grenzende Verwirrung« aus. Der Sohn verzeiht den reuigen Alten ebenso schnell wie bei Moritz; und wie dort will er die Sache verschweigen, aber die Eltern klagen sich vor Charlotte und Randal selber an. Das Schlußwort gilt dem fatalen Requisit: »Hier ist das unselige Werkzeug und hier, ewige Vorsicht! stehen die zwei muthlosen Sterblichen, die sich in den Abgrund stürzen wollten. So lange wir Athem schöpfen, wollen wir auf Dich hoffen, und wer an Deiner Barmherzigkeit zweifelt, der komm' und sehe diesen Dolch!«

Einen nachhaltigen Erfolg und eine weite Verbreitung hat weder das Stück von Lillo noch das Stück von Moritz gefunden. Der Mannheimer Intendant Dalberg kennt Lillos Stück offenbar nicht, weil er sonst schwerlich Brömels Schauspiel vor dem Ausschuß als Dramatisirung des Moritzischen Frag-

mentes bezeichnet hätte; aber auch Schiller, der auf das Talent des Verfassers des »George Barnwell« große Stücke hielt, mußte sich von Crabb Robinson [21]) die Fabel der »Verhängnißvollen Neugierde« erzählen lassen, die er für einen guten Stoff erklärte, ohne des Moritzischen »Blunt« zu gedenken, der ihm also gewiß auch unbekannt war. Tieck, obwohl persönlich mit Moritz in Verbindung, [22]) hat den »Blunt« sicher nicht gekannt. In der »Vorschule zu Shakespeare« erwähnt er [23]) Lillos Drama, das auf dem deutschen Theater niemals habe Glück machen wollen, als »dieselbe Geschichte, welche sich auf eine wirkliche Begebenheit gründen soll, die Werner seitdem in seinem ,24. Februar' vorgetragen hat«. Hätte Tieck das Stück von Moritz gekannt, so würde er nicht unterlassen haben, es hier zu nennen. Noch deutlicher spricht die Vorrede zum elften Band der Schriften [24]): »Diese Tragödien (d. h. die Schicksalstragödien) haben bei uns ihre Epoche gehabt, und Lillos fatal curiosity (das Vorbild von Werners Februar) konnte in einer gemilderten Umarbeitung von 1780 auf keiner deutschen Bühne gefallen. [25]) In London ließ sich der Beifall dieser Tragödie freilich auch nur auf kurze Zeit vernehmen.« Unter dieser »gemilderten Umarbeitung« von 1780 konnte nicht der »Blunt« gemeint sein. Denn wenn Tieck ihn nur aus der Theaterzeitung von 1780 gekannt hätte, so hätte er ihn nicht einfach als »gemildert« bezeichnen können, da dort beide Schlüsse nebeneinander standen. Aber auch die Fassung von 1781 kann er nicht meinen, die Moritz ja ausdrücklich nicht als Umarbeitung Lillos bezeichnet. Endlich ist »Der Gast«, wenn überhaupt je, so doch gewiß nicht 1780 gegeben worden; Tieck redet aber ausdrücklich von einem aufgeführten Stücke. Er meint also Brömels Bearbeitung, die in der That 1780 auf dem Hamburger Theater mit gemildertem Schluß erschienen ist. In seiner reichen theatralischen Bibliothek besaß er nach dem von A. Ascher & Comp. 1849 veröffentlichten Kataloge weder die Berliner Literatur- und Theaterzeitung, noch den Einzel-

druck des Dramas von Moritz, wohl aber die Uebersetzung der Lillo'schen Dramen von 1777/78.

Kennt Tieck das Drama von Moritz nicht, so kann es auch nicht auf seinen »Abschied« eingewirkt haben. Das ergibt sich zum Ueberfluß noch aus dem Briefe, den ihm Wackenroder[26]) schrieb, als er das Stück in der Handschrift kennen lernte. Dort wird ausführlich auf Goethes Werther und Stella Bezug genommen, von Moritz ist nicht die Rede; und doch müßte Wackenroder, der den Verfasser des »Blunt« gegen Tieck öfter in Schutz nimmt, das Stück so gut wie Tieck selber gekannt haben. Es liegt auch kein anderer Grund vor, diese Beeinflußung anzunehmen. Denn die fatalistische Lebensanschauung, die Vorliebe für Träume und Visionen braucht der junge Tieck nicht von Moritz geerbt zu haben, wie die oben citirten Stellen aus den »Straußfedern« und alle erzählenden Jugendschriften Tiecks beweisen, wo es sich immer um nervöse Charaktere und abnorme Seelenzustände handelt. Die Psychologie von Moritz aber weist Tieck in den Briefen an Wackenroder ausdrücklich zurück. Der Ausruf: »Ich wollte, es wär' ein Traum!« kann allein für sich nicht genügen, eine Abhängigkeit zu beweisen; Aehnliches kommt in den Räubern (Karl Moor: »es ist ein Traum, eine Täuschung«), im »Leben ein Traum«, in »Was ihr wollt«, in »Uriel Acosta« und hundert anderen Stücken vor. Aber auch mit Lillos und Brömels Stücken hat »Der Abschied« nichts gemein. Er behandelt das Motiv des heimkehrenden Gatten oder Liebhabers, der seine Frau oder Braut in fremden Armen findet; also ein Motiv, das man, da es in verschiedenen Jahrhunderten an verschiedene Namen geknüpft erscheint, kurzweg als das Heimkehrmotiv[27]) bezeichnen kann. Zu Tiecks Zeiten war es sowohl im bürgerlichen Trauerspiel (Stella) als im Ritterstück beliebt. Die Verbindung mit den fatalistischen Ideen ist bei ihm ebenso häufig, wie bei den Dramen vom Brudermord. Bei Tieck finden wir sie zuerst, später dann in Körners unendlich schwachem Einacter: »Die

Sühne« (ein Stück, das nur der baarste Dilettantismus heute noch zum Leben zu erwecken versuchen konnte), zuletzt bei Müllner und Houwald. Es ist aber wieder nicht anzunehmen, daß diese drei das Stück Tiecks gekannt haben. Denn Tiecks Drama ist mit zwei anderen Arbeiten 1798 von Wackenroder in Leipzig bei einem ganz obscuren Verleger (Wienbreck) und ohne Tiecks Namen erschienen; erst im Jahre 1828 konnte man es aus dem zweiten Band der Werke[28]) als Arbeit Tiecks kennen lernen. Von dem aber, auf was Tieck selbst das Hauptgewicht legt: daß an ein Bild, an ein Messer, selbst an einen Apfel etwas Verhängnißvolles geknüpft sei, was durch die Erfüllung der Vorahnung zum Orakelmäßigen erhoben, eine tragische Wirkung hervorbringen sollte, findet man bei Lillo und bei Brömel nichts. Tieck selbst hat übrigens auf diese Dinge erst nachträglich ein stärkeres Gewicht gelegt, um seine Arbeit als Vorläufer der Schicksalstragödien erscheinen zu lassen.

In seinem »Karl von Berneck« verbinden sich fatalistische Ideen mit den Motiven der Heimkehr und des Brudermordes, sowie mit Elementen der Orest- oder Hamletsage. Hier pflanzen sich die Gräuelthaten, wie im Hause des Atreus, durch mehrere Generationen fort; ein Fluch lastet auf dem sündigen Geschlecht, der gesühnt werden soll. Auch hier hat Tieck später[29]) das Fatalistische besonders stark betont. Wenn er sagt: »ein Geist, welcher durch die Erfüllung eines seltsamen Orakels erlöst werden soll; eine alte Schuld des Hauses, die durch ein neues Verbrechen, welches am Schluß des Stückes als Liebe und Unschuld auftritt, gereinigt werden muß; eine Jungfrau, deren zartes Herz auch dem Mörder vergibt; das Gespenst einer unversöhnlichen Mutter, Alles in Liebe und Haß, bis auf ein Schwert selbst, das schon zu einem Verbrechen gebraucht wurde, muß, ohne daß es geändert werden kann, ohne daß die handelnden Personen es wissen, einer höheren Absicht dienen« — so will er seine Arbeit deutlich als Vorläuferin von Grillparzers »Ahnfrau« hinstellen. Von den Spaniern habe er damals nichts gewußt'

von dem griechischen Schicksal habe er das seinige damals schon zu unterscheiden gewußt; vorsätzlich will er das Gespenstische an die Stelle des Geistigen gesetzt haben — also dasselbe gethan haben, was man später Grillparzer so sehr zum Vorwurf machte. Im »Berneck« ist das Schicksal an das Local geknüpft, von dessen stimmungsvoller Schilderung Tieck, wie später Z. Werner, ausging. Auch das fatale Schwert, das Goethe als antike Reminiscenz verwerthete, und der dies fatalis, an dem alle Ereignisse vorgehen, sind von Tieck zum ersten Male betont worden. Weder bei Lillo noch bei Moritz findet sich etwas dergleichen. Der »Karl von Berneck« ist 1795 zu Ende gedichtet und 1797 in den »Volksmärchen« gedruckt worden, die zwar auch pseudonym, aber unter einem jeden gebildeten Zeitgenossen wohlbekannten Pseudonym (Peter Leberecht) erschienen sind und von dem jüngeren Nicolai in mehreren Drucken ausgegeben wurden. Diese Dichtung, die auch in den Wiener Nachdrucken der Tieckischen Werke zu finden war, kannte nicht blos Grillparzer, sondern auch schon Kind, dessen »Schloß Aklam« (1803, umgearbeitet 1804, 1814 in Kinds Schriften unter dem romantischen Titel »Der Minstrel«[30]) gleichfalls den Charakter des Ritterstückes zeigt, die fatalistischen Motive mit (dreifachem) Brudermord verbindet und (wie die »Ahnfrau«) in Form einer alten Sage auch den Fluch über ganze Geschlechter enthält.

Unabhängig von Lillo und von Moriz ist endlich auch Z. Werner in seinem »24. Februar«. Ueber dessen Entstehung erzählt Schubert in seinen hinterlassenen Erinnerungen,[31]) die schon Weber[32]) benutzt hat, durchaus glaubwürdig: in einer Gesellschaft bei Goethe, wo auch Werner anwesend war, sei aus den Zeitungen eine schauerliche Criminalgeschichte vorgelesen worden, welche mit einem besonders merkwürdigen Zusammentreffen der Jahrestage verbunden war und Z. Werner von Goethe zu einer einactigen Tragödie empfohlen wurde, die er schon nach einer Woche fertig brachte. Nach Hitzigs Bericht[33]) ist das Stück »im projectirten Wett

kampf mit Goethe entstanden: Werner sollte in einem Acte die Folgen des Fluches, Goethe in einem anderen Einacter die Wirkung des Segens darstellen. Diese Nachrichten werden jetzt zum größeren Theile durch Goethes Tagebücher [34]) bestätigt. Daß Werner im Februar in größerer Gesellschaft bei Goethe war, läßt sich allerdings nicht nachweisen. Er ist am 30. Januar 1809 zu Tische, und besucht ihn am 6. und am 12. Februar; am 27. heißt es dann: »Nach Tische Werner mit einem Argument zu einer Tragödie«; und wirklich bringt Werner elf Tage später, am 10. März, ein »kleines Stück«, das offenbar mit der »Schweizer Tragödie« identisch ist, mit der er am 14. wiederkommt, und die Goethe gelegentlich der Proben unter dem 2. Juli, 9. September, 19. October, 10. November, einmal als »Schweizer-Tragödie«, dreimal als »24. Februar« verzeichnet. Wenn aber Werner am 23. März »abermals mit einem Thema zu einem Nachspiele« erscheint, so kann darunter nicht das am 10. und 14. März bereits fertige Stück verstanden sein. Aus dem späteren Prolog zu dem Stücke [35]) ergibt sich vielmehr, daß Werner, offenbar durch Goethes Beifall ermuntert, später selber die Wirkung des Segens schreiben wollte, und das dürfte auch der Inhalt des zweiten Schemas gewesen sein. Damit, daß Werner durch die Zeitungsnotiz bewogen wurde, einen dies fatalis anzunehmen, ist natürlich nicht gesagt, daß dieser Tag auch in der Criminalgeschichte der »24. Februar« gewesen sein muß. Er hatte darin völlig freie Hand und soll gerade den 24. Februar gewählt haben, weil seine Mutter und sein Freund Mnioch an diesem Tage gestorben seien. Nun ist allerdings Werners Freund Mnioch zwei Tage vor seiner Mutter, am 22. Februar 1804, gestorben, [36]) aber daß Werner sich hier in einem Irrthum befand und keine absichtliche Täuschung vorliegt, zeigt sein Brief an Hitzig noch aus dem Jahre 1804. [37]) Und dasselbe meint auch Werner selber, wenn er in dem Prolog zu seiner Tragödie [35]) »zur Steuer der Wahrheit« versichert, »daß, den Titel und wesentlichsten Umstand unserer Tragödie aus-

genommen, die Katastrophe gottlob erdichtet und blos an den Ort versetzt« sei. Mit dem Titel meint er hier nicht den »24. Februar«, sondern das »besonders merkwürdige Zusammentreffen der Jahrestage« in der Kriminalgeschichte, von dem Schubert erzählt. Daß die Handlung blos an den Ort versetzt sei, wo er sie spielen läßt, bestätigt sein Brief an Iffland,[38]) wo er gleichfalls erzählt, er habe die Scene, als wäre sie wirklich vorgefallen, nach dem Wirthshaus auf der Gemmialpe verlegte, um sein Gemälde der Wirklichkeit näher zu bringen, und Goethe billige auch die Benützung dieses Motives sehr. Der Ort sei von der Natur schon zum entsetzlichen gestempelt und wirklich vor ein paar Jahren dort eine Mordthat geschehen, wenngleich nicht mit den in seinem Stücke erwähnten Umständen. Und dazu stimmt wieder die an Ort und Stelle, lange vor dem »24. Februar« gemachte Notiz im Tagebuch (21. August 1808[39]): »Gang auf den Gemmi über den Schneesturz in dem einer Mörderhöhle ähnlichen Schwarrbach, schlechte Suppe, Geschichte der ermordeten Tochter.« Bei dieser Geschichte der ermordeten Tochter wäre man geneigt, daran zu denken, wie Kurt sein Schwesterchen im Spiel ermordet, wenn hier nicht schon H. von Kleist[10]) auf die literarische Tradition aufmerksam gemacht hätte. An und für sich schon hat es nun gar nichts auffälliges, wenn Werner damals eine Zeitungsnachricht dramatisirt hat. Schelling und Brentano haben damals in berühmt gewordenen Romanzen dasselbe gethan; Goethe hat ein paar Monate später die »Johanna Sebus« ganz nach den ihm zugekommenen Berichten verherrlicht. Aber nicht blos Pauline Gotter[11]) fand, das Stück sei »ganz recht die Geschichte der Ermordung des rückkehrenden Sohnes durch die Eltern«, auch Werner selber schrieb an Iffland[38]): der Gegenstand sei die bekannte Anekdote, daß zwei Eltern ihren als Reisenden bei ihnen einkehrenden Sohn, ohne es zu wissen, daß es ihr Sohn sei, umbringen, und er habe dabei nur die Triebfeder der griechischen Tragödie, den Fluch, nach Goethes Meinung sehr zweckmäßig, ins Spiel

gebracht. Auch dieser Bericht ist unanfechtbar, Goethes Lob durch andere bezeugt, und seine Zufriedenheit mit der Schicksalsidee umso begreiflicher, wenn man beachtet, daß er damals nach den Tagebüchern den König Oedipus und bald darauf Schellings Abhandlung von dem Wesen der menschlichen Freiheit las. Wenn nun von einer Seite eine Zeitungsnachricht, von Werner selber die bekannte Anekdote als Quelle angegeben wird, dann liegt es nahe, anzunehmen, daß sich der Inhalt jener Anekdote, wie das auch anderwärts bezeugt ist, wieder einmal im Leben ereignet hat und auch den Gegenstand jener Zeitungsnachricht bildete, die ja vielleicht auch eine Ente gewesen sein kann. Und diese Meinung stimmt vollständig mit den Worten im Prolog [35]) überein, in welchem Werner außer dem Titel auch den »wesentlichsten Umstand« von Erfindung ausnimmt und nur die Katastrophe für »gottlob erdichtet« erklärt. Unter dem »wesentlichsten Umstand« kann nur der Sohnesmord durch die Eltern verstanden sein; und wenn Werner die Katastrophe für erdichtet erklärt, so ergibt sich daraus, daß in der ihm zugekommenen Zeitungsnachricht die Sache wieder einmal einen glücklichen Ausgang genommen hat.

Ueber die Aufführung des Stückes liegen zahlreiche Berichte aus Weimar vor, die von ihr als etwas ganz unerhört Entsetzlichem und Peinigendem sprechen. Kein Mensch aber erinnerte sich mehr des Stückes von Lillo, das Schiller gar nicht kannte und Tieck zehn Jahre später für verschollen erklärt, und Niemand denkt an Moritz, dessen Stück vielleicht noch krasser ist als das von Werner. Innere Gründe nöthigen nicht, eine Beeinflußung anzunehmen. Allerdings hat schon R. Köhler darauf aufmerksam gemacht, daß zwischen den Vätern Wilmot (bei Lillo) und Werners Kuruth eine gewisse Aehnlichkeit besteht: beide sind eigentlich brave, noble, aber leidenschaftliche und unruhige Naturen, wohl des Mordes, aber nicht gemeinen Raubes fähig; beide in die äußerste Armuth und Verzweiflung gerathen und nahe am Selbstmord — aber auch die Volkslieder und die Erzählungen betonen das

Herabkommen der Eltern, das der Dramatiker bei dem Streben nach strengerer Motivirung stärker ausmalen mußte und das für Werner noch dazu mit dem Local gegeben war. Wenn ferner der Mann bei Lillo durch die Frau zum Mord getrieben wird, Werners Kuruth aber wie Moritz Blunt trotz der Warnung von Seiten der Frau handelt, so ist wieder darauf aufmerksam zu machen, daß auch die Lieder und Erzählungen darüber verschieden berichten. Die einzige Uebereinstimmung zwischen Moritz und Werner liegt in dem Namen der Mutter, die bei Moritz Gertrud, bei Werner, der durchweg deutsche Namen gebraucht, Trude heißt; aber Gertrude heißt auch die Mutter Hamlets. Wer darauf entscheidendes Gewicht legt, gegenüber den oben gegebenen Zeugnissen, der mag Werner von Moritz abhängig machen. Ebenso gut könnte aber auch ein anderer Abraham a Sancta Clara als Werners Quelle betrachten, weil sich bei diesem der Bruder der Schwester gegenüber durch ein Muttermal legitimirt, und bei Werner die Erkennung durch das Kainszeichen (die Sense) erfolgt, das der Sohn von Jugend auf am Arm trägt. Da wir aber wissen, daß Werner die Beschränkung auf einige Personen durch Goethe zur Pflicht gemacht war, so lag es für ihn gar nicht weit ab, diesen Zug zu erfinden, wenn ihn auch nicht schon seine Zeitungsquelle enthalten haben sollte. Da nun auch der dies fatalis Werner durch die Quelle gegeben war und er das Motiv des Fluches dem Griechischen nacherfunden zu haben bekennt, so haben wir auch keinen Grund, eine Einwirkung des »Karl von Berneck« anzunehmen, den er ohne Zweifel gelesen hat.

Die ersten deutschen Schicksalstragödien sind also völlig vereinzelte Erscheinungen, hervorgerufen einzig und allein durch das Ueberhandnehmen der fatalistischen Ideen im Leben. Die literarische Tradition beginnt erst bei Zacharias Werner. Für diese Meinung, die ich schon 1883 in meiner Monographie: »Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern« (Frankfurt a. M. 1883) und in der Einleitung zu dem die Schicksals-

tragödien enthaltenden Band in Kürschners Nationalliteratur vertreten habe, ist hier der Beweis erbracht.

---

### 3. Das Wesen der Schicksalstragödie.[1]

Die Frage, ob ein bestimmtes Drama eine Schicksalstragödie sei oder nicht, ist gerade in Bezug auf die »Ahnfrau« seit nahezu hundert Jahren aufgeworfen und immer wieder verschieden beantwortet worden, so daß sie noch heute nicht als erledigt gelten kann. Daß das Stück im historischen Sinne der Gruppe der Schicksalstragödien mit Recht beigezählt wird, glaube ich an anderem Orte überzeugend nachgewiesen zu haben.[2]) Ueber die historische Zugehörigkeit entscheiden die äußerlichen Uebereinstimmungen in den Motiven und Charakteren, in Sprache und Metrum. Ein innerer, wesentlicher Unterschied kann trotzdem bestehen; er legt uns die Frage nach dem Wesen der Schicksalstragödie nahe.

Wäre diese Frage nun mit der Frage nach der Freiheit oder Gebundenheit des menschlichen Willens identisch, dann müßten wir uns wohl auch von dem Dichter der »Schuld« auf den jüngsten Tag vertrösten lassen. Denn wie sich Spinoza, Hegel und Schleiermacher gegen die Freiheit ausgesprochen haben, so sind Kant und seine Schüler, von Fichte und Schelling an bis auf Zeller, jederzeit für sie in die Schranken getreten. Schon die geschichtliche Erfahrung hat uns indessen gezeigt, daß die Kantianer Klinger und Schiller trotz ihrem unerschütterlichen Glauben an die menschliche Freiheit doch die Schicksalsidee künstlerisch zu verwenden wußten, daß also die künstlerische Seite der Frage von der philosophischen nicht untrennbar ist. Und auch auf philosophischem Gebiete hat nicht blos Gros, sondern auch Schelling den Versuch gemacht, Spinoza mit Kant, die Nothwendigkeit mit der Freiheit zu vereinigen; es fehlt in der That nicht an Punkten, wo die entgegengesetzten Weltanschauungen sich kreuzen. Findet doch auch

unser Grillparzer einen Berührungspunkt zwischen Freiheit und Nothwendigkeit heraus, wenn er schreibt [3]): »Niemand ist gewöhnlich eifriger, dem Menschengeschlechte die Freiheit des Willens zu vindiciren, als wer sie selbst am wenigsten hat. Für jene, die der eigentlichen Vernunft fähig sind, hat dieselbe in allen Fällen, wo es in ihnen zur klaren Erkenntnis kommt, eine so bestimmende Gewalt, daß auch hiebei eine Naturnothwendigkeit anzuerkennen ihnen nicht schwer werden kann. — Wer ist wohl je dies, was wir frei nennen, mehr gewesen, als Spinoza?«

Kein noch so unbedingter Anhänger der Freiheit wird leugnen, daß der menschliche Wille, vor einen bestimmten Entschluß gestellt, stärker oder schwächer von den Umständen beeinflußt wird, daß also der Grad der Freiheit ein stärkerer oder geringerer ist. Ebensowenig aber leugnet auch der entschiedenste Anhänger des Determinismus, daß dem Menschen in der Entscheidung eine gewisse Freiheit gewahrt bleibt, sei es auch nur die, zwischen gleich starken Motiven oder Impulsen sich zu entscheiden. Beide Weltanschauungen suchen, vor einen solchen Fall gestellt, ihren festen Standpunkt dadurch zu bewahren, daß sie in der Reihe der Causalitäten einen Schritt nach vorwärts oder zurück machen und z. B. einen ersten und einen zweiten Willen annehmen, von denen der eine frei ist und der andere unfrei oder umgekehrt. Sie widersprechen beide nicht der Thatsache, daß wir gewisse Handlungen dem Menschen zurechnen, andere wiederum nicht, so verschieden auch nach Zeit und Ort diese Zurechnung geübt wird. War es bei den Griechen kein Anstoß, sondern eine Ehre, wenn sie das Geschlecht ihrer Fürsten auf den Ehebruch der Stammesmutter mit einem Gotte zurückführen konnten, so wird kein moderner Dichter seinem Publicum mehr dieselbe Zumuthung machen dürfen. Der Dichter hat überhaupt keinen Grund, auf der Causalitätsleiter über den besonderen Fall zu einem allgemeineren hinaufzusteigen, sobald er die Handlungen aus den nächsten Beweggründen zu motiviren versteht. Nicht auf

der Freiheit und nicht auf der Nothwendigkeit beruht die Tragödie, sondern auf dem beständigen Ineinandergreifen beider. Zwei Kräfte stehen in jeder Tragödie in Kampf miteinander: die Freiheit oder sagen wir lieber vorsichtiger der Wille des Helden, und die äußeren Verhältnisse, die den Willen so oder anders zu bestimmen trachten.

Wären nun diese beiden Sphären für das Auge des Menschen völlig sicher und rein abzugrenzen, so wäre ein Standpunkt jenseits von Gut und Böse, also eine ästhetische Beurtheilung gar nicht denkbar. Wir würden dann mit dem Helden einfach sittlich abrechnen, ohne daß ein Bruch übrig bliebe; ein ästhetisches Interesse haben wir an dem Falle überhaupt erst dann, wenn ein unberechenbarer Bruchtheil übrig bleibt. Auf diesen irrationalen Zahlen oder incommensurablen Größen, auf den Imponderabilien, die der sittlichen Wagschalen spotten, beruht das ästhetische Interesse und das tragische Mitleid. Und zu diesen Imponderabilien, die sich wohl abschätzen, aber nicht abwägen lassen, gehören die folgenden Momente.

Erstens der Charakter, so weit er durch die ererbte Naturanlage bestimmt wird. Wie viel müßte der Dichter uns von der Vorgeschichte des Helden erzählen, wenn er ihn uns ganz in allen Lebensäußerungen und Motiven verständlich machen sollte! Das kann auch der Epiker und der Romandichter nur zum kleineren Theil; der Dramatiker, der auf eine kurze Spanne Zeit beschränkt ist, arbeitet von Anfang an mit fertigen Charakteren, die er als bestimmte Größen einführt. Wie wäre Richard III. ohne seine Mißbildung, Franz Moor ohne seine Häßlichkeit denkbar! In diesem Sinne redet Herder in dem Horenaufsatz von dem »Familienübel« als dem Schicksal: »Erben sich nicht falsche Grundsätze und Gedankenverwirrungen, böse Anlagen und Leidenschaften wie Seuchen und Gebrechen fort? Und werden sie nicht oft durch Erziehung genährt?« Und in der »Adrastea« nennt er die Umstände, unter denen Oedipus geboren wurde, sein Verhängnis, den Stammescharakter sein Schicksal. Aber auch Schiller schwebte bei seiner

»Braut von Messina«, wie eine in der Hauptsache sicher authentische mündliche Aeußerung[4]) erkennen läßt, als eine leitende Idee die Betrachtung vor, »daß ein Volk, ein Geschlecht physisch und moralisch immer mehr ausarte, aber in dieser Ausartung auch selbst schon den unvermeidlichen Fluch seiner Vorfahren trage, und endlich, wenn das Maß ganz voll sei, ohne Rettung untergehe. Es sei hier eine wunderbare Wechselwirkung: denn so wie es geschehe, daß selbst ausgeartete Kinder noch des Segens ihrer frommen und gerechten Vorfahren theilhaftig würden, so sey Schuld und Ruchlosigkeit der Väter auch noch ein verderbendes Erbtheil für eine dem Anschein nach schuldlose Nachkommenschaft geworden. Man müsse hier nur das Animalische, das in der Fortpflanzung, in der Race liege, und bei den Menschen Stammescharakter heiße, von dem unterscheiden, das die frühe Angewöhnung, Erziehung, Beispiele dem Stämmchen noch überdies einimpfen. Beides wirke gemeinschaftlich, beides liege gewiß schon im Blute. So wie es Familiengesichter und Familienkrankheiten gebe, so auch forterbende moralische Gebrechen und bei der zunehmenden physischen Schwäche auch ein moralisches Unvermögen.«

Herder und Schiller verbinden hier mit dem ersten sogleich das zweite Moment: das Milieu, in dem der Charakter sich von Jugend auf entfaltet, bis er zum gewordenen Charakter wird. Diesen Umstand betont bekanntlich wiederum das neueste Drama, das sich »Atmosphärentragödie« nennt und mit Maeterlinck bewußt in die Bahnen der Schicksalstragödie einlenkt.[5])

Drittens: die Umstände und die Situation, in der der Held handelt. Es ist das Schicksal Romeos und Juliens, daß sie feindlichen Familien angehören. In diesem Sinne sagt unser Grillparzer[6]): »Der Lauf der Welt ist das Schicksal des Einzelnen; ja die Freiheit des Einen ist das Schicksal des Andern.«

Viertens: die Folgen der That. Denn Glück und Zufall spielen mit der fertigen That, ihre Consequenzen gehen weit

über die Absicht des Thäters hinaus, sie sind unberechenbar und oft ganz unabhängig von dem Willen des Helden. »Eine von den natürlichen Folgen der That verschiedene Nemesis« (wie Grillparzer den Gedanken formulirt) erscheint besonders in Verbindung mit dem Motiv der ἀναγνώρισις (Wiedererkennung): der Held begeht einen Mord und erfährt hinterher, daß er seinen Vater oder seinen Bruder getödtet habe. Jaromir ruft dem Schicksal zu: »Ich schlug den, der mich geschlagen; meinen Vater schlugest Du!«

In allen diesen Fällen bietet sich uns das Wort »Schicksal« freiwillig dar, und wir gebrauchen es dabei in einem besonderen, prägnanten Sinn. Denn es ist ein vielsagendes und vielbedeutendes Wort. »Schicksal« bezeichnet zunächst die Summe alles dessen, was der Mensch erlebt hat; dann aber auch, als Theil für das Ganze, jedes einzelne Erlebnis, natürlich ein besonders hervortretendes, bedeutendes Erlebnis. Im prägnanten, nachdrücklichen Sinne aber nennt man »Schicksal«, was der Mensch ganz passiv, ohne, ja wider seinen Willen erlebt; und in diesem Sinne drückt es ganz glücklich den Inbegriff der Imponderabilien, Zufälle u. dgl. aus, von denen oben die Rede war. Ein solches »Schicksal« nun kommt in jedem Drama vor. In diesem Sinne wären alle Tragödien zugleich auch Schicksalstragödien und festere Grenzen gar nicht abzustecken.

Aber wir brauchen das Wort »Schicksal« doch noch in einer anderen Bedeutung, die unserem Grillparzer vor Augen schwebte, wenn er es als »Glück und Unglück objectiv gedacht« oder »mit Vorauswissen und Vorausbestimmen begabt« bezeichnet. Die Neigung zur Personification ist in dem Volksaberglauben überall gegeben, und so nimmt auch das Schicksal in der antiken wie in der christlichen Weltanschauung sehr bald einen persönlichen Charakter an. Als Nemesis und Fatum, oder als göttliche Vorsehung ist die Nothwendigkeit eine hohe Macht, einmal tückisch und schadenfroh, von den Menschen machtlos bekämpft, dann wieder (oft genug schon bei den

Alten) im Dienste des göttlichen Willens Alles zum Besten des Menschen lenkend und leitend. A. Rosikat hat dieses personificirte Schicksal als eine active Macht dem passiven Schicksal im oben erörterten Sinne entgegengestellt und darauf mit Recht den Unterschied der Schicksalstragödie von jeder anderen Tragödie begründet. Ich möchte aber noch eine andere Unterscheidung hinzufügen, die mir ebenso wichtig und fruchtbar scheint. Das passive »Schicksal« hat zugleich eine präteritale Bedeutung, es weist in die Vergangenheit, es bedeutet: was einem geschehen ist; das active »Schicksal« ist ein Futurum, es bezeichnet nicht blos, was dem Helden geschehen ist, sondern was ihm vorher bestimmt war, was ihm geschehen wird. Und jetzt ist eine Unterscheidung wirklich möglich: eine Schicksalstragödie ist diejenige Tragödie, in welcher das Schicksal als eine personificirte Macht, die Ereignisse vorausbestimmend und thätig bewirkend, gedacht ist. Unter diese Definition fallen daher: Fluch und Segen, die auf ganzen Geschlechtern lasten und sich erfüllen; Orakel, Gestirne, vorbedeutende Träume oder dunkle Sagen, die sich dadurch als wahr herausstellen, daß sie eintreffen; die Strafe der Unthat bis ins späteste Geschlecht; die Gottheit als leidenschaftliche Nemesis; wunderbare Fälle von Gebetserhörung und dergleichen mehr

Ausgeschlossen werden durch diese Definition sofort alle Dramen, wo, wie z. B. in Ibsens »Gespenstern« das Schicksal blos auf der Vererbung des sündigen Blutes beruht, denn hier waltet ein ganz natürlicher Causalnexus, hier greift das »Schicksal« nicht activ ein. Ebenso aber auch alle Fälle, wo der Glaube an das Schicksal oder an seinen Spruch nur die Meinung der handelnden Personen ist, die durch den Verlauf der Begebenheiten widerlegt wird; das ist im »Wallenstein« der Fall, dem alle Gestirne und Schicksalszeichen bis auf eines lügen. Die Vorstellung des waltenden Schicksals erhalten wir nun dann, wenn Alles, was durch seinen Spruch voraus verkündigt wird, sich wirklich und vollständig und

gerade so, wie es voraus verkündigt ist, erfüllt. Das hat Rosikat zwar mit Recht von der Schicksalstragödie gefordert; dabei aber doch übersehen, daß der Dichter von der Schicksalsidee auch einen ungeschickten oder unehrlichen Gebrauch machen kann, und auf diese Weise sogar dem Dichter der »Schuld« ein Schlupfloch geöffnet, durch das er aus der Kategorie der Schicksalstragödie entwischen könnte.

Denn in der That hat sich schon Müllner selber darauf berufen, daß sich ein Nebenumstand in dem Fluch der Bettlerin, die dem noch ungeborenen Grafen Oerindur den Brudermord prophezeit hat, nicht erfüllt habe und daß man ihm deshalb nicht zutrauen dürfe, den Aberglauben seiner Personen zu theilen und an die Wirkung des Zigeunerfluches zu glauben. Aber wenn Müllner auch als Mensch den Aberglauben natürlich nicht theilt, als Dichter steht er auf dem Standpunkt dieser Weltanschauung; wir werden auf diesen Unterschied noch bei Grillparzer zurückkommen müssen. Er spielt freilich auch als Dichter blos mit der Schicksalsidee, indem er einmal den Glauben an eine hohe Macht erweckt, die den Fluch einer Bettlerin gehört hat und erfüllt, und dann wieder nichts davon wissen will. So foppt er in dem Theater seine Zuschauer, wie in den Vorreden seine Leser. Denn wenn er seine Prophetin sagen läßt:

»Ist, was Du gebierst, ein Knabe,
Würgt er den, den Du schon hast;
Ist's ein Weibsbild, stirbt's durch ihn,
Und Du fährst in Sünden hin,«

und Müllner sich dahin verantwortet, daß die Zigeunerin, wenn sie wirklich eine Prophetin wäre, ja auch wohl hätte vorauswissen können, ob Laura einen Knaben oder ein Mädchen gebären würde, und daß Laura nicht in Sünden hinfahre, sondern nach dem Bekenntnis ihrer Schuld in Valeros Armen sterbe, so ist es nicht schwer, den pfiffigen Advocaten, der hier ein offenbares Versehen als Schlupfloch benützt, zu widerlegen. Denn es ist gar nicht nothwendig, daß die Zigeunerin

auch Prophetin ist; sie sagt, was sie wünscht, und das Schicksal macht ihren Fluch erst zur Vorherbestimmung, indem es ihn aufnimmt und ausführt. Sie hat also die Kraft, Böses anzuwünschen, aber nicht die Gabe der Weissagung. Und gegenüber der Nichterfüllung des letzten Satzes des Fluches kann man sich einfach auf den Wortlaut berufen, der sich ja auch blos auf den zweiten Theil der Prophezeiung (»ist's ein Weibsbild...«) beziehen läßt, aber auch bei der Beziehung auf den ersten Theil nicht widerlegt wird, da das Bekenntnis der Schuld die Sünde ja nicht tilgt. Es ist dieselbe Fopperei, wie wenn der Graf von Derindur sagt:

»Thoren sind es,
Welche suchen in den Sternen,
Was geschehn wird. Dahin reicht
Menschenwitz nicht. Doch Vergangnes
Mag man drinnen wiederfinden,
Und sich wehren, steh'n sie wieder,
Wie zur bösen Stund' sie standen«

— aus der vergangenen Constellation der Gestirne eine Warnung für die Zukunft bei gleicher Constellation der Sterne zu entnehmen, viel anders haben es die Astrologen auch nicht gemacht, die »in den Sternen suchen, was gescheh'n wird«. Der Graf verspottet hier den Gestirnglauben in einem Athem, während er sich zu ihm bekennt. Und ebenso keck sagt sich der Dichter, nachdem er uns vier Acte lang mit dem Schicksal gequält hat, am Schlusse durch den Mund Jertas von der Schicksalsidee los, indem er die Frage nach dem »Warum« zurückweist:

»Fragst Du nach der Ursach', wenn
Sterne auf- und niedergehen?
Was geschieht, ist hier nur klar;
Das Warum wird offenbar,
Wenn die Todten auferstehen!«

Jedem Zuschauer wird die Antwort auf den Lippen schweben: ich habe gemeint, daß das Alles von dem Fluch der Bettlerin herkomme, der sich erfüllt hat! Und der-

selbe unehrliche und frivole Gebrauch der Schicksalsidee ist es auch, wenn der Held, der seinen Nebenbuhler ermordet und in ihm später seinen Bruder erkannt hat, immer nur über den Brudermord declamirt und dadurch die Vorstellung erweckt, als ob er ganz schuldlos wäre. Daß er den Bruder getödtet hat, war freilich Zufall; aber der Mord seines Nebenbuhlers war kein Zufall, sondern Schuld. Es ist dieselbe Beschönigung menschlicher Schwachheiten und Laster, wie bei Kotzebue, wenn er seine gefallene Frau als Wohlthäterin der Menschen, den betrogenen Gatten aber als Menschenfeind vorführt und so von vorneherein das natürliche sittliche Gefühl verfälscht.

Indessen hat die Schicksalsidee auch bei ehrlicher Verwendung ihre bedenkliche Seite. Sie leugnet den Zufall, der bei ihr immer die Wirkung einer höheren Macht ist und nur dem Menschen als Zufall erscheint. Und wirklich hat ja Alles, was geschieht, seinen zureichenden Grund. Sogar die kleinen Nebenumstände, wann, wo und womit eine That geschieht, und alle noch so unberechenbaren Folgen der That hängen im letzten Grunde zusammen. Eine höhere Intelligenz, welche das ungeheuere Gewirre der Causalitätsreihen im Ganzen überblicken könnte, würde auch den Zusammenhang aller Nebenumstände und Folgen erkennen. Der Mensch aber übersieht nur einen kleinen Theil dieses riesigen Gewebes, und der Dichter wie der Dramatiker kann blos einige Fäden aus ihm herausgreifen. Anstatt des großen Webstuhls führt er uns ein paar dünne, künstlich verwickelte Fäden vor, in denen wir das Schicksal erkennen sollen. Schiller hat es wohl verstanden, das große gigantische Schicksal zu zeigen; er stand im Bunde mit den furchtbaren Wesen, die still des Lebens Fäden drehen. Wallensteins trügerischer Glaube an die Gestirne ist von unheimlicher Gewalt und in der »Braut von Messina« fühlen sich alle Herzen in des furchtbaren Schicksals Gewalt. Aber die Müllner und Houwald wollen den Glauben an eine waltende Vorsicht oder an die hohe Macht des Schicksals erregen und sie schreiben ihm die kleinlichsten und verlegensten

Mittel und Wege vor, um es zum Ziel kommen zu lassen. Blinde, tückische, schadenfrohe Zufälle können kein Symbol des Ewigen, des Unerforschlichen sein; und wenn das Schicksal wirklich Gewalt hat, dann wird es nicht hundert Umwege und Winkelzüge brauchen, um den Schuldigen zu ereilen. Es verräth sich bei diesen Dichtern, die selber Juristen und Kriminalisten waren und noch dazu unter dem Einfluß der Kriminalgeschichten und Delinquentenstücke der Pariser Boulevardtheater schrieben, ein starkes Raffinement und eine deutliche Freude an der Casuistik. Das Schicksal erscheint als ein polizistisches oder kriminalistisches Genie; schon Schiller sagt in einem seiner Pläne: »Die Polizei ereilt den Schuldigen wie ein Schicksal.« Zweifellos, daß Napoleons vortreffliche Polizeispione und später die weniger geschickten Spitzel aus den Zeiten der Demagogenverfolgungen viel zur Beliebtheit dieser Gattung von Dramen beigetragen haben, bei denen auf Grund eines in einer peinlichen Inquisition geführten Indicienbeweises dem Schuldigen das Bekenntnis abgezwungen wurde. Das Nebensächliche wurde zur Hauptsache: Tag, Ort und Requisit der That. Der fatale Tag gab den Februarstücken sogar den Titel: Werner wählte den 24., als Todestag seiner Mutter und eines Freundes; Müllner den 29., weil die Rachegeister besonders an Schalttagen ihr Unwesen treiben. Die Personen dieser Stücke sind von dem Vorwitze erfüllt, dem Schicksal oder der Vorsehung in die Karten zu schauen: sogar die Kinder sind im Rathe der Gestirne zu Hause und reden im Lehrton. Das Aufkommen der Geschwornengerichte, die nach den Befreiungskriegen allenthalben in Deutschland eingeführt wurden, ließ das Walten des Schicksals bald in ganz anderem Lichte erscheinen, als die Schicksalstragödien. Das Warum wurde hier offenbar, ehe die Sterne niedergehen. Und daraus erklärt sich das rasche Verschwinden der ganzen Gattung, von der sich nur wenige Trümmer auf dem Repertoire erhielten.

In den zahlreichen Skizzen,[7]) in denen Grillparzer gleich nach der Aufführung der »Ahnfrau« eine Rechtfertigung

des vielumstrittenen Stückes unternimmt, macht der Dichter gar kein Hehl daraus, daß er sich der Schicksalsidee bedient habe. Und ebensowenig ist er sich eines Gegensatzes zu Müllner bewußt, von dem als Dichter und als Kritiker er damals noch eine sehr hohe Meinung hatte; er sagt vielmehr ausdrücklich: »Auf diese Art hat Müllner die Idee des Schicksals gebraucht, auf diese Art, schmeichle ich mir, sie gebraucht zu haben.« Erst als die Hetzereien der Kritik begannen, ließ er, seinen eigenen Entwurf verwerfend, sich eine Vorrede von Schreyvogel schreiben, die aber gar nichts weiter besagt, als daß Calderon in der »Andacht zum Kreuz« noch viel mehr gewagt habe. Später hat Grillparzer bekanntlich sich von Müllner losgesagt und die Schuld auf Schreyvogel geschoben, der ihm, wie das Manuscript der »Ahnfrau« zeigt, allerdings den Rath ertheilt hatte, die Nachkommen der Ahnfrau als die Frucht ihrer Sünde hinzustellen. Grillparzer hat das Motiv nachträglich in die Erzählung des Castellans eingeschaltet und Schreyvogel hat es dann in der Vorrede mit den Worten zu rechtfertigen für nöthig gehalten: »Verstärkter Antrieb zum Bösen, im sündigen Blut gelegen, hebt die Willensfreiheit und moralische Zurechnungsfähigkeit nicht auf.« Ich sehe in der That nicht ein, was an diesem Motiv, das schon von Herder und Schiller, wie wir gesehen haben, gebilligt wurde, auszusetzen wäre. Grillparzer hat die Ahnfrau ganz in die Handlung verflochten, ihr Schicksal wie das eines lebenden Wesens im Stücke durchgeführt. Sie erscheint als Warnerin und will auch handelnd eingreifen, wird aber nach dem Rathschluß des Schicksals von den Personen nicht verstanden. Sie will Jaromir hindern, in Berthas Zimmer zu treten, weil sie Blutschande fürchtet; sie will ihn eben deshalb aus dem Hause treiben. Sie räth ihn zuletzt zu fliehen und entzieht ihn durch ihre Umarmung dem Schaffot. Alles, was man gegen diesen Antheil eines Gespenstes an der Handlung eingewendet hat, würde sich auch gegen den Geist im »Hamlet« einwenden lassen, der auch als Warner auftritt und den Hamlet vor einer Gewaltthat an der

Mutter zurückhalten will. Bei dieser engen Verflechtung der Ahnfrau mit dem Stück war es nur consequent von Schreyvogel, wenn er das Geschlecht der Borotin als eine Frucht ihrer Sünde hingestellt wissen wollte. Das einzige, was man mit Grund dagegen einwenden kann, ist, daß Grillparzer diese Verknüpfung obenhin und flüchtig hergestellt hat. Schon Müllner hat es mit Recht getadelt, daß zwischen dem Fehltritt der Ahnfrau und der Frevelthat des Jaromir, trotz der Betonung des sündigen Blutes, kein Verbrechen in dem Hause Borotin erwähnt werde. Und doch hätte Grillparzer nur ein älteres, später fallen gelassenes Motiv wieder aufgreifen dürfen, um auch im Leben des alten Grafen die Schuld zu Tage treten zu lassen; früher war nämlich der Graf mit der Vollziehung seiner Ehe dem Segen des Priesters zuvor gekommen und wie leicht und geschickt hätte sich dieses, aus Wielands »Oberon« bekannte Motiv als Wirkung des sündhaften Blutes darstellen lassen! Auch einen Widerspruch hat die rasche Ausführung des Schreyvogelischen Gedankens mit sich gebracht: der Stolz des alten Borotin auf sein Haus, der sich besonders in der einleitenden Rede ausspricht, erscheint nun als Lüge oder Selbstlüge, da der Graf doch weiß, daß sein Geschlecht von unreinem Blute ist. Das Alles aber ist, wie gesagt, Schuld der eiligen Ausführung; der Rath, den Schreyvogel dem Dichter gegeben hat, verdiente nicht seinen Tadel. Am weitesten ist Grillparzer in der Selbstbiographie gegangen, verstimmt durch die Kritiker und Literaturhistoriker, die ihn nur als Genossen der Müllner und Houwald kannten und nannten, einer Gesellschaft, die er sich später mit Recht vom Leibe halten durfte. Nun wollte er, der sich doch in einem halben Dutzend Entwürfen, die er noch im Schreibtisch verwahrte, ausdrücklich dazu bekannt hatte, die Schicksalsidee in der »Ahnfrau« überhaupt gar nicht finden. Wie Müllner in seinen Vorreden, versteckt auch er sich hinter den Personen: nur die Personen glauben sich zu Folge einer dunkeln Sage eines früheren Verschuldens einem Verhängnis verfallen, ein factisches Schicksal

sei nicht vorhanden. Die Ahnfrau müsse nicht wandeln, bis ihr Haus durch Verbrechen aussterbe (dann wären die Verbrechen allerdings Nothwendigkeit); sondern nur ihre Strafe währe so lange, bis ihr Haus aussterbe — gleichviel wann und wie — der Zeitpunkt und daß es durch Verbrechen geschehe, sei ganz gleichgiltig. Man sieht wie vorsichtig Grillparzer auch hier der ganz unanstößigen Vererbung des sündigen Blutes auszuweichen sucht; aber seine Behauptung widerspricht der Vorrede Schreyvogels, und wenn sie richtig wäre, dann durfte er auch Schreyvogel nicht den Vorwurf machen, an der »Ahnfrau« etwas verdorben zu haben, denn dann wäre ja die Vererbung des sündigen Blutes gar nicht vorhanden.

Viel besser werden wir thun, wenn wir uns an jene älteren Skizzen[7]) halten und uns zu vergegenwärtigen trachten, wie sich der junge Grillparzer zu der damals herrschenden Schicksalsidee gestellt hat. Man kann seine, an Wiederholungen reichen Ausführungen etwa in den folgenden Sätzen zusammenfassen.

Verhängnis oder Schicksal ist das, was auf die unteren unwillkürlichen Triebfedern der Handlungen einwirkt und den Menschen zwar nicht nöthigt, aber doch bestimmend lenkt. Das Fatum der Alten sei kein genau bestimmter Begriff gewesen, sondern ebenso unbestimmt wie das, was wir Zufall oder Glück nennen: eine unbekannte Größe = x, um die Erscheinungen der moralischen Welt, deren Ursache unserem Verstande verborgen bleibt, ob wir gleich ihre Wirkungen gewahr werden, aus dem Causalitätsgesetz zu erklären. (Hier stimmt Grillparzer also ganz mit Klinger und Heine überein). Das Tragische aber lag für ihn, der von dem Gedanken der Nichtigkeit alles Irdischen beherrscht war, eben darin, daß »der Mensch die Nichtigkeit alles Irdischen erkannte, die Gefahren denen auch der Beste ausgesetzt ist«. »Es ist ein Schicksal, welches den Gerechten hienieden fallen läßt und den Ungerechten siegen!« Und wenn dem so ist, dann darf der Dichter auch davon Gebrauch machen. Die Poesie kann das Hereinspielen des Uebersinnlichen in das Menschliche nicht entbehren.

Bei den Alten sei es das Schicksal gewesen, bei den Neueren Vorbedeutung und Vorahnung, Wirkung von Fluch und Segen, Gespenster- und Hexenglauben. Aehnliche, eigentlich absurde, aber durch immerwährendes Vorkommen in der innersten Natur des Menschen begründete Vorstellungen, die für die Poesie von hohem Werthe sind, für die Philosophie nichts bedeuten, stellt Grillparzer in den Werken XII[1] 69 (= XV[5] 65) zusammen. Dabei kommt er immer wieder auf den Gegensatz zurück: die Philosophie, als Wissenschaft, sucht den denkbar letzten Grund auf; die Poesie, als Kunst, den letzten sinnlich erkennbaren, bildlich darstellbaren. Damit ist zugleich gesagt, daß er der Schicksalsidee eine blos künstlerische, eine symbolische Bedeutung zuerkennt. Einen Anthropomorphismus, eine Personification der Naturnothwendigkeit, der von unserem Willen unabhängigen äußeren Umstände nennt er sie, einen Welttropus.

An den Dichter aber, der sich der Schicksalsidee bedient, stellt er eine doppelte Anforderung. Erstens: die handelnden Personen sollen von dem Schicksal reden und daran glauben, aber es darf nirgends klar werden, daß der Dichter ihren Glauben völlig theilt oder billigt. Es muß für den Zuschauer unausgemacht bleiben, ob das geschehene Unheil dem traurigen Wechsel des Lebens oder einer verborgenen Waltung zuzuschreiben sei; der Dichter hat blos die Facten zu geben und es dem Zuschauer zu überlassen, dabei schaudernd ein Fatum zu denken. Und zweitens: das Schicksal, das nicht eine Frucht der Ueberzeugung, sondern blos eine dunkle Ahnung ist, muß auch im Drama in ein gewisses Dunkel gehüllt sein, man darf ihm niemals bis auf den Grund sehen, denn im letzten Grund ist die ganze Vorstellung absurd . . . Sehen wir zu, in wieweit der Dichter der »Ahnfrau« selber diese beiden Forderungen, die sich nicht schroff auseinander halten lassen, erfüllt hat.

In der ersten Hinsicht verschanzt sich Grillparzer, wie das auch Müllner in seinen Vorreden beständig thut, hinter der Meinung der handelnden Personen. Es läßt sich aber

bei ihm, sowie bei Müllner behaupten, daß auch er selber, natürlich nicht als Mensch, sondern als Dichter den Glauben der handelnden Personen theilt. Daß der Sohn des Grafen Borotin durch die zufällig verschlossene Gartenthür zum Weiher läuft und, von Räubern entführt, selber zum Räuber wird, daß er aufgewachsen gerade mit seiner Schwester zusammengeführt wird und Blutschande zu begehen droht, daß er in seinem Verfolger gerade den Vater trifft und Vatermord begeht, alles das sind, von der Seite des Lebens aus betrachtet, »Zufälle«; vom Standpunkt der Kunst aus aber vom Dichter geflissentlich und absichtlich erfundene Motive. Und wenn es sich nun zeigt, daß diese Motive auf dasselbe Ziel, welches nach der alten Sage dem Hause Borotin vorausbestimmt ist, nämlich auf den Untergang des Hauses hinarbeiten, so kann, wer einmal darauf achtet, sich schwerlich dem Gedanken entziehen, daß uns der Dichter wirklich das Walten einer höheren Macht vorführen will. Und wenn dennoch, so redet ja zuletzt die Ahnfrau, die über die Grenzen menschlich beschränkter Erkenntnis hinaus ist, ausdrücklich die höhere Macht an, die durch der Schlüsse Schauernacht alles vollbracht habe; hier kann doch von einem Irrthum nicht die Rede sein, hier steht der Dichter, als Dichter, auf dem Boden der fatalistischen Weltanschauung, er gibt sich den Anschein, als ob er mit seinen Personen selber daran glaube. Und was schadet denn das? Grillparzer selbst hat das Fatum mit Recht als eine Maschine, eine schwer zu behandelnde, vorsichtig zu brauchende Maschine bezeichnet und mit dem Göttersystem, der Anwendung der Gespenster, der vorbedeutenden Träume u. s. w. in eine Linie gestellt. Darf aber ein Dichter keinen Geist auftreten lassen, als wenn er selber an Geister glaubt? oder muß umgekehrt ein Dichter auch als Mensch an Zeus glauben, wenn er ihn in einem antiken Drama als die waltende Macht hinstellt? hat nicht der Kantianer Schiller, der an die Freiheit des Willens glaubte, das Schicksal getrieben? Der Dichter hat das Recht, sich auf den Boden einer fremden Welt-

anschauung zu stellen, die er als Mensch nicht theilt. Grillparzer, der sich noch immer zu sehr hinter den handelnden Personen verschanzt, will dieses Recht folgerichtig blos dem Dramatiker zugestehen und daher den Gebrauch der Schicksalsidee dem Epiker, der nach seiner, von den Klassikern ererbten Meinung im eigenen Namen redet, ganz entziehen: »im Epos wäre seine Einwirkung Unsinn.« Aber wenn er doch die Schicksalsidee mit dem Göttersysteme und mit den Maschinen auf eine Stufe stellt, so würde schon das Homerische Epos hinreichen, ihn zu widerlegen, und es ist bekannt genug, daß auch das moderne Epos ganz ohne solche Maschinen nicht auskommt. Auch bei dem epischen Dichter kann sich der Dichter von dem Menschen abtrennen und auf den Boden einer fremden Weltanschauung stellen, die er nur als Künstler, nicht als Mensch theilt. Richtig freilich bleibt immer so viel, daß der Dramatiker sich auf den Boden der Weltanschauung stellen muß, die seinen Personen eigen ist, der epische Dichter muß nicht, aber er kann es thun.

Genau erfüllt hat Grillparzer dagegen die zweite Forderung, daß die Idee des Schicksals in ein gewisses Dunkel gehüllt bleiben muß. Denn woher weiß man denn die alte Sage, daß die Ahnfrau das Aussterben ihres Geschlechtes büßend abwarten muß? Wo ist denn ihr Ursprung zu suchen? Hat die Ahnfrau sich selber darüber ausgesprochen? Es war die bewußte Absicht des Dichters, auf solche Fragen die Antwort schuldig zu bleiben; der Zuschauer soll blos ahnen, niemals klar sehen. Und welchen Charakter hat denn diese »hohe Macht«, deren Ahnung sich dem Zuschauer immer wieder aufdrängt? Ist es eine vergeltende, Lohn und Strafe gerecht vertheilende Macht? Die Ahnfrau hat gesündigt, wohl, sie soll es büßen! Aber warum muß sie denn den Untergang ihres Geschlechtes büßend abwarten? Ist es nicht eine tückische teuflische Macht, welche, um die eine Schuldige zu strafen, auch den Nachkommen Fallen legt? Darauf verweigert der Dichter geflissentlich jede Antwort.

Und darin zeigt sich eben der ganze Unterschied zwischen Grillparzer und zwischen Müllner. Dieser ist ein klügelnder, advokatischer Kopf, der an den Winkelzügen seine Freude hat, mit denen das Schicksal seinen Helden durch ein Dutzend von Zufällen zu Tode hetzt. Müllner selber sitzt mit seinen Personen im hohen Rathe des Schicksals, er ist wie sie dort zu Hause. Er führt naseweise Buben ein, die dem Schicksal bei jedem seiner Trümpfe in die Karten schauen. Für ihn ist es allerdings ein klägliches Fiasko, wenn er am Schlusse die Frage nach dem »Warum?« nicht beantworten kann oder nicht beantworten will, weil er sonst Farbe bekennen müßte. Grillparzer wirft die letzten Fragen über die Welträthsel, welche er nicht beantworten kann, gar nicht auf; weil sie nicht dem Dichter, sondern dem Philosophen gehören und man weiß, wie verhaßt ihm Hebbel durch seine kühnen Fragen und bestimmten Antworten über die letzten Dinge allezeit gewesen ist. Müllners Schicksal hat scharfe, aber kalte Augen; Grillparzers Schicksal ist blind. Sein Schicksal verhält sich zu dem Müllners, wie der Geist des Ninus bei Voltaire, der bei hellem Tag auftritt, zu dem Geist bei Shakesspeare, der nur bei Nacht erscheint. Die Sage und die Vorstellung von einer höheren Macht nimmt er als ein poetisches Mittel, als eine Maschine auf, und er ist Dichter genug, um zu wissen, daß er, wenn er etwas Geheimnißvolles darstellen soll, ihm nicht das Geheimniß abstreifen darf. Da ein Begreifen des Schicksals unmöglich ist, setzt er seine Kunst darein, es recht unbegreiflich zu zeichnen. Er steht damit nicht allein, auch Schiller hat sich wohl gehütet, auf die Frage, wer der schwarze Ritter in der »Jungfrau von Orleans« ist, eine bestimmte Antwort zu geben; er läßt vorübergehend ein Streiflicht auf ihn fallen, als ob es der Geist des ermordeten Talbot wäre, aber es ist ihm nicht eingefallen, die Wirkung der Erscheinung dadurch abzuschwächen, daß er das über die Ahnung hinaus in helles Licht setzt, und der Zuschauer, der ausruft: »Was war denn das?« war ihm gewiß lieber als ein anderer, der zu seinem

Nachbar sagt: »Das ist ja der Talbot!« Auch zu dem besseren Verständnis des Goethe'schen Faust, der neuerdings so sehr unter der Sucht gelitten hat, irrationale Größen in ganzen und runden Zahlen auszudrücken, mit denen sich bequemer rechnen läßt, können uns Grillparzers tiefpoetische und einsichtige Bemerkungen über den Gebrauch des Wunderbaren in der Kunst verhelfen. Mit der logischen Consequenz darf man keinem Dichter kommen, der Uebernatürliches, also blos in der Phantasie Geschautes darstellt.

Wenn es also keinem Zweifel mehr unterliegen kann, daß die Grillparzerische »Ahnfrau« auch dem Wesen nach eine Schicksalstragödie ist, so haben wir nun auch die Frage nach der Berechtigung der Schicksalstragödie aufzuwerfen. Und wenn wir die Acten dieses, nun fast ein Jahrhundert alten Processes revidiren, so werden wir zunächst erkennen, daß das, was man zu Grillparzers Zeit gegen die »Ahnfrau« eingewendet hat, heute als veraltet kaum mehr eine Antwort verdient. Zweierlei Einwendungen haben die Zeitgenossen des Dichters gegen ihn erhoben.

Erstens wurde die Schicksalsidee als irreligiös und mit der modernen christlichen Weltanschauung unvereinbar verketzert. Grillparzer [8]) selber hat schon gesagt, daß das, was die Alten »Schicksal« nannten, bei den Christen einfach »Schickung« heiße, und daß die bloße Endung nichts ändere. Er hat auch schon auf das biblische Motiv der Strafe des Verbrechens bis in das siebente Glied hingewiesen und hätte sich zur Rechtfertigung Schreyvogels auf die der Vererbung des sündigen Blutes ähnliche Vorstellung von der Erbsünde berufen dürfen. Von seinem Standpunkte wäre es indessen schon genug, daß gerade die frömmsten Leute, die zu Gott beten, das abergläubische Wort vom Schicksal am liebsten im Munde führen. Und von diesem Aberglauben durfte er ebenso gut wie die orthodoxen spanischen Dichter Gebrauch machen; es bereitete ihm eine helle Freude, als er bei dem Romantiker Fouqué einmal das Gebet zu Gott unmittelbar neben einer Anrufung des Schicksals stehen sah. Hieher gehört auch das Epigramm:

»Das Schicksal war nur für die Griechen wahr?
Warum aber, christliche Leute,
Wenn wahr es allein für jene war,
Erschüttert Oedip euch noch heute?«

Der zweite Einwand geschieht im Namen der Freiheit und erklärt sich bei den Zeitgenossen Grillparzers aus dem Vorherrschen der Kantischen Philosophie und dem gewaltigen Freiheitsgefühl, das durch die Abschüttlung des Napoleonischen Joches entfesselt war. Selbst vom philosophischen Standpunkt aus würden wir heute die menschliche Freiheit nicht mehr so unbedingt gelten lassen als in jener Zeit; die moderne Philosophie neigt sich immer mehr der deterministischen Weltanschauung zu. Wir haben aber auch gesehen, daß die philosophische Seite der Frage mit der poetischen keineswegs zusammenfällt; Grillparzer selber unterscheidet hier in der Theorie eben so scharf, wie Schiller in der Praxis. Die moderne Dichtung aber steht auch hier der Schicksalstragödie näher als ihren Gegnern. Mit den beiden Factoren: Freiheit und Nothwendigkeit rechnet die Dichtung aller Zeiten. Aber der Schwerpunkt fällt zu gewissen Zeiten mehr auf die eine, zu andern mehr auf die andere Seite. Heute fällt er auf die Seite der Nothwendigkeit: wir wollen den Menschen in dem Drang der Umstände handeln sehen, aus dem Milieu heraus begreifen, das er sich nicht selbst geschaffen hat, das von seiner Freiheit unabhängig ist.

Wir fragen also auch nicht mehr, ob Schicksalstragödie oder nicht; sondern wir fragen nach dem künstlerischen Können. Kann er uns das Schicksal vorführen, daß wir daran glauben, dann soll es dem Dichter auch in Zukunft unverwehrt bleiben, von der Schicksalsidee Gebrauch zu machen. Immer aber wird dabei das Folgende zu beachten sein.

Fatalistische Ideen entstehen nicht, wo helle und klare Köpfe handeln, und auch nicht, wo sie dichten. Nur der gedrückte, unfreie und unklare Kopf wendet sich ihnen zu. Für einen so raffinirten Rechenkünstler wie Müllner war das

Schicksal darum nichts; er konnte von ihm reden, fühlen und ahnen lassen konnte er es nicht. Voll von Kniffen und Winkelzügen, war er ein viel zu bewußter, klarer und deutlicher Verstandesmensch. Grillparzer, dessen Seelenleben in dem Instinctiven am stärksten war, verstand das Schicksal umso größer und grausiger darzustellen, je mehr er die Vorstellung selbst unbestimmt im Hintergrund zu halten wußte.

Wer das Schicksal als Symbol einer waltenden Macht einführt, der darf es nicht wie Müllner und Houwald durch kleine und kleinliche Nebenumstände und Zufälle seinen Weg zu den Schuldigen finden lassen. Um dem Helden durch ein Dutzend Winkelzüge ein Bein zu stellen, dazu bedarf es keiner übernatürlichen Macht. Tritt uns das Schicksal, das den Anspruch auf Gottähnlichkeit erhebt, nicht auch in seinem Walten mit einer gewissen Größe, Würde und mit der Feierlichkeit des Geheimnisses entgegen, dann wirkt es im umgekehrten Sinne lächerlich. Daher die unfreiwillige Komik der Müllnerischen Phrase: »Alles liegt an dem Real, den meine Mutter einer Bettlerin verweigert.«

Endlich wird es zwar nicht als unbedingte Forderung gelten können, aber immer Berücksichtigung verdienen, daß wir in der Tragödie weder die Freiheit noch die Nothwendigkeit für sich allein, sondern die eine im Kampfe mit der anderen sehen wollen. Wehrloses Darniederliegen des Helden macht immer einen peinigenden Eindruck. Darum hat Grillparzer dem Haupte des zum Untergang bestimmten Hauses erst in der letzten Fassung des Stückes mit Recht die Worte in den Mund gelegt: »Laßt uns eignen Werthes freuen und nur eigne Wunden scheuen.«

Die »Ahnfrau« ist zwar keine Jugendarbeit wie die »Räuber«, aber ein Erstlingswerk; mit allen Fehlern eines solchen, verräth sie doch die Klaue des Löwen. Daß sie aber eine Schicksalstragödie ist, das wollen wir ihr im zwanzigsten Jahrhundert lieber nicht mehr nachtragen. Sonst wäre das nahezu hundertjährige, in anderer Hinsicht etwas altgewordene Stück vielleicht immer noch moderner als die Kritik, welche die Urtheile von 1817 ungeprüft nachbetet.

## Anmerkungen.

### 1.

[1]) Lessings Werke, Hempelische Ausgabe XI, 2, 724. — [2]) A. a. O. XIX, 509. — [3]) A. a. O. XIX, 508. — [4]) A. a. O. XI, 2, 746 ff.; vgl. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 43 f. und Verhandlungen der 42. Philologenversammlung zu Wien S. 370. — [5]) Hans Morsch, Goethe und die griechischen Bühnendichter, Programm des Realgymnasiums Berlin 1888, S. 24; Düntzer, Die drei ältesten Bearbeitungen von Goethes Iphigenie, Stuttgart und Tübingen 1854, S. 240 A. — [6]) Goethes Werke, Hempelische Ausgabe XXIV, 97. — [7]) M. Rieger, Klinger II, 106, 159 f., 165, 167 ff. — Weitere, meistens spätere Literatur bei H. Blümner, Ueber die Idee des Schicksals S. 3 f. 149 f. A. — [8]) Wenigstens in der deutschen Uebersetzung von Schreiter 1789, IV, 224 f., die ich allein kenne, ist das der Fall. — [9]) Neue Bibliothek der Wissenschaften XIII = Sammlung einiger Abhandlungen . . ., Leipzig 1802, I, 296. — [10]) Heines Werke, Ausgabe von Elster VII, 167; vgl. auch V, 436. — [11]) Goethes Werke, Hempelische Ausgabe XVII, 126 f., 189, 294. — [12]) Schillers Horen 1795, I, 3, 1 ff.; Suphan XXIII, 346 ff. — [13]) W. Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, herausgegeben von J. Minor, Heibronn 1884, II, 318 und 352; Werke, herausgegeben von Böckingk, V, 72 und 134. — [14]) Goethes Werke, Hempelische Ausgabe XXVIII, 732 ff. — [15]) Griechische Tragödien, übersetzt von Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, Berlin 1899, besonders S. 20 ff., 108 ff. — [16]) Aus Schleiermachers Leben III, 132. — [17]) Haym, Herder II, 773 A. — [18]) Horen 1795, 8. Stück, 75 ff. — [19]) München 1895. — [20]) Tiecks Schriften, Berlin 1829, XIV, 3 ff. Die Geschichte ist in demselben Jahr wie Herders Horenaufsatz (1795) in den »Straußfedern« (IV, 15 ff.) erschienen, Tieck also möglicherweise von Herder beeinflußt. — [21]) A. a. O. XV, 233–239. — [22]) A. a. O. XVI, 149, 193; XII, 362; XII, 370; XV, 78, 325; VI, 251; XV, 360 bis; XV, 298, 322; IX, 251; IX, 288. — [23]) Holtei, Briefe an Tieck IV, 202. — [24]) In der Ausgabe von Rösch und Meisner: Schicksal 1798 III, 25; Gesang der Schicksalsschwestern 1801 III, 75 ff.; An Billroth 1803, III, 118 ff. Vgl. aber auch III, 56, 62 ff., 68 f., 71 f, 93, 107, 119, 173, 180, 186, 217, 315 f.; IV, 58, 225, 265, 297; V, 98, 124, 155, 308. — [25]) E. Rohde, F. Creuzer und C. von Günderode, Heidelberg 1896, S. 30: »Nun ist's Schicksal — ich kann nicht anders« 40: »Ich habe gebüßt eine Sünde gegen die Natur — die in ihren Folgen ein eisernes Schicksal geworden« (die Heirat mit der älteren Frau ist gemeint). 45: »Es ist ein schweres Schicksal.« 49: »Sollte nicht das Schicksal durch eine entscheidende Begebenheit mich selbst

dazu berechtigen und gleichsam auffordern.« 50: »Es ist ein hartes Schicksal.« 62: »Ich verdiene Dich nicht, darum tritt das Schicksal so zwischen uns.« 63: »Dein Besitz abhängig gemacht von der äußeren Macht des Zufalls.« 68f.: »Zufall war es, daß ich Dich Engel erst kennen lernte, da ich Ehebande trug.« 71: »Das Schicksal ist besiegt, Du bist mein über allem Schicksal.« 87: »Die Welt vergessen, mich vergessen, die Zeit — das Schicksal — den Tod, verloren im Anschauen meiner Sirene.« 90: »Daß ich mich wieder fügen lerne in mein Schicksal.« 101: »Willst Du nimmer verstehen lernen das Wort des Schicksals, das uns einmal die stete Vereinigung versagt hat.« 103: »Unser Schicksal ist traurig.« 105: »Du hast doch den Vorsatz der Ergebung in das Schicksal gehabt.« 133: »Unselige Gerechtigkeit des Schicksals!« 140: »Doch das Schicksal wollte, ich lebe noch.« — Auch in privaten Briefen jener Zeit ist die Berufung auf das Schicksal ganz ernst gemeint; vgl. z. B. die Briefe der Therese von dem Winkel an den Herzog August von Gotha 117, 154, 165f. — [26]) Arndt, a. a. O. I, 114. [27]) A. a. O. I, 139. — [28]) A. a. O. I, 145; IV, 265 und Thieles Monographie über Arndt 51, 76, 79. Arndt selber liebt die Berufung auf das Schicksal nicht blos in den Gedichten, sondern auch in den Prosaschriften. I, 137: »Meine Gesinnung und mein Schicksal jagten mich freiwillig nach Rußland«, wo der Gegensatz von »Schicksal« und »freiwillig« zu beachten ist. I, 153: »Sie habe ein größeres schweres Schicksal zu erfüllen gehabt.« I, 153: »Die Männer in Rußland sehen unerschütterlich und unverrücklich aus, wie das eiserne Schicksal.« I, 161f.: »So schaut der Mensch endlich starr und gleichgiltig in sein Schicksal.« I, 249: »Mein Schicksal, das mich sonst vielleicht etwas tiefer hinabgestürzt hätte.« III, 205: «Halb zum Himmel, halb zur Hölle zieht die furchtbar dunkle Macht. . . Lerne Deines Schicksals Göttin sein!« — [29]) Rheinischer Merkur Nr. 51. — [30]) M. Rieger, Klinger, Briefbuch: 2: »Wege, die mich das Schicksal führt.« 3: in demselben Briefe nebeneinander »Schicksal« — »Freiheit«. 5f.: »Das Schicksal liebt uns.« 12: »Wollte das Schicksal, daß alle unsere Wünsche sich erfüllten.« 13: »Mit Zufällen und Schicksal zu kämpfen gehabt.« 23: »Das Schicksal des Schriftstellers.« 52: »Bringt uns das Schicksal wieder zusammen.« 54: »Was ich sehnlich vom Schicksal erflehe.« 104: »Um die sich Ihr Schicksal zu drehen scheint.« 170: »Das ist mein Schicksal!« — [31]) M. Rieger, Klinger II, 277, 280ff., 286ff., 292f., 304f., 334, 457, 479ff.; Briefbuch 118, 120, 195, 205.

## 2.

[1]) R. Köhler im Weimarer Sonntagsblatt 1857, S. 197ff. hat dazu den Grund gelegt. — [2]) Gottfrieds Chronik 1642; Joh. Jakob

Vogels Leipzigisches Geschichtsbuch, der sich auch auf »andere geschriebene (d. h. handschriftliche) Leipziger Geschichten« beruft. Vgl. Hoffmann von Fallersleben, Schlesische Volkslieder, S. 60 f.; und darnach Leipziger Tageblatt 1890, Nr. 40, Beilage: »Otto Moser, Die Mordnacht im goldenen Siebe zu Leipzig, Hallische Straße, 24. Februar 1618«, wo die Verlegung auf den 24. Februar natürlich durch Z. Werners Drama veranlaßt ist. — [3]) Dannhauers Katechismus-Milch II, 135; Ottos Krankentrost, Predigt am XV. Sonntag nach Trinitatis. — [4]) M. Wiedemann, Historisch-poetische Gefangenschaften, 7. Monat, Leipzig 1689, S. 90, der als Quelle Gottfried Schultzens Chronik angibt. — [5]) Abraham a Sancta Claras sämmtliche Werke, Lindau 1846, XIX, 42 ff.; wieder abgedruckt durch R. M. Werner, Zeitschrift für deutsches Alterthum XXX, 85 ff. — [6]) Wunderhorn II, 146; Erks Liederhort Nr. 43, 44; Erk und Böhme, Liederhort 50a—c; Simrock Nr. 34; Erlach IV, 117. — Schwaben: Meier, Nr. 190. Württemberg: Erlach 117. Schlesien: Hoffmann von Fallersleben, 34 f.; Peter, 203. Franken: Ditfurth, II, 41. Oberhessen: Böckel, 31; Künzel, Geschichte von Hessen, 572. Kuhländchen: Meinert, 207. Erzgebirge: Alfred Müller, 12. Elsaß: Mündel, 16. Baiern: Erlach, IV, 119. Böhmen: Hruschka und Toischer Nr. 227. Fragment aus Schleswig-Holstein: Müllenhoff, 534 f. — [7]) Notizie di Novellieri Italiani, posseduti dal conte Antonio Maria Borromeo, con alcune novelle inedite, Bassano 1794; Bülow, Novellenbuch I, 161 ff. — [8]) Gregorovius, Corsica II, 27. — [9]) Bei Dunlop-Liebrecht, 294 und nach ihm bei A. Ward im Dictionary of National Biography XXXIII, 253 f. lautet der Titel: News from Perin Cornwall, of a much bloody and unexampled murther, very lately committed by a father on his owne sonne; es dürfte aber wohl Penrin, wie es bei Lillo heißt, zu lesen sein. — [10]) Wiedererzählt in Franklands Annals, 1681. — [11]) Dunlop-Liebrecht, a. a. O.: »Eine ähnliche Geschichte wird in dem ‚Gast' (the visitor), einer obscuren englischen Zeitschrift, von einem normännischen Gastwirthe erzählt;« ebenso Ward. Wann die Zeitschrift erschienen ist, wird nicht gesagt. Fast sollte man meinen, daß der Titel »the visitor« nicht die Zeitschrift, sondern unsere darin enthaltene Erzählung bezeichnet, daß sich also die englische Zeitschrift mit Moriz im Titel begegnet habe. — [12]) Nach Ward soll über die alte Ballade von dem Morde, der had actually taken place at Bohelland Farm, near Penryn, in sept. 1618, etwas zu finden sein bei J. Boase and Courtney, Bibl. Cornub. i. 319, was ich nicht verfolgen kann. — [13]) Nicht »dem« ersten, denn der »Kaufmann von London« ist von 1731. — [14]) So vermuthet Moriz; siehe oben S. 36 f. — [15]) In seinem fünfactigen Trauerspiel »Elmerick or Justice triumphant« (1740). Er be-

rührt sich hier mit Shakespeares »Maß für Maß«, mit dem ja auch Grillparzer Analogien bietet. Geht nicht Brömels »Gerechtigkeit und Rache« (Genée 271), wie sein »Wilmot und Agnes« auf Lillo zurück? Vgl. Leopold Hoffmann, G. Lillo 1888, Marburger Diss. S. 30ff., der aber von Grillparzer nichts zu wissen scheint; über »The fatal curiosity« handelt Hoffmann S. 29ff., ohne Neues zu bieten. Ich benütze die Ausgabe: Works, London 1775, 2. Band, S. 3ff. — [16]) Ward a. a. O. nennt eine Bearbeitung in fünf Acten von Henry Mackenzie: The man of feeling, 1784, die in Conventgarten unter dem Titel »The Shipwreck« gegeben worden sein soll. Die in Drurylane und Haymarket gespielte Bearbeitung findet man mit der doppelten Rollenbesetzung in der Sammlung The British Theatre . . . . . with biographical and critical remarks by Mrs. Inchbald, vol. XI, London 1808, wo in der Einleitung auch über die Aufführungen gehandelt ist. Die Bearbeitung unterscheidet sich von den Works dadurch, daß die Katastrophe gemildert ist (das Stöhnen des Gemordeten ist gestrichen; Charlotte fällt nicht auf, sondern hinter der Scene in Ohnmacht und erscheint nicht mehr) und daß die in großartige Bilder eingekleideten Sentenzen, mit denen, offenbar als mit dankbaren Abgängen, Lillo grundsätzlich die Scenen schließt, gestrichen sind. Nach Ward wurde diese Bearbeitung 1808 unter dem Titel »The cornish ship-wreck or fatal curiosity« gegeben. — [17]) Herrn George Lillo Dramatische Werke. Aus dem Englischen. Mit Churfürstl. Sächsischer allergnädigster Freyheit. Leipzig, bey Carl Friederich Schneidern. 1777, 1778. 2 Bände. Der Inhalt entspricht ganz den Works. — [18]) »Litteratur- und Theater-Zeitung«, Berlin, 1780: Nr. 25, 17. Juni, S. 385—399; Nr. 29, 15. Juli, S. 449—456; Nr. 33, 12. August, S. 515—527. Im Einzeldruck unter dem Titel: »Blunt oder der Gast. Ein Schauspiel in einem Aufzuge von Carl Philipp Moritz. Berlin, bey Arnold Wever, 1781«, 38 S., Kl. 8°. Diese bei dem Verleger der »Berliner Litteratur- und Theater-Zeitung« erschienene Ausgabe ist dann auch in das Sammelwerk »Wiener Deutsche Schaubühne« (Gödeke V², 490; vgl. 301) aufgenommen, d. h. mit anderen Dramen unter einem Rückentitel (»Deutsche Schaubühne 212«; Wiener Hofbibliothek Sa. 5. C. 1.) eingebunden worden. Wenn die Angabe bei Enslin-Engelmann, Bibliothek der schönen Wissenschaften (Leipzig 1837 I, 262) richtig ist, muß es noch einen in Berlin bei Sander in demselben Jahre erschienenen Einzeldruck geben, der aber gewiß auch nur eine Titelauflage vorstellt. Vgl. Abrahamson im Archiv für Litteraturgeschichte X, 207ff. auf Grund ungenügender Kenntnis der Literatur. — [19]) Tieck, Vorschule zu Shakespeare I, S. XXVIII = Kritische Schriften I, 263. — [20]) Ich kenne blos den Druck im »Beytrag zur

deutschen Bühne von dem Verfasser des »Adjutanten« W. H. Brömel. Dessau 1785. Auf Kosten der Verlagscassa für Gelehrte und Künstler und zu finden in Leipzig, in der Buchhandlung der Gelehrten« (310 S., fortlaufend paginirt, also keine Sammlung von Einzeldrucken). »Meinem Freunde, Herrn Schröder in Wien, gewidmet.« S. 245 bis 310 »Stolz und Verzweiflung. Schauspiel in drey Acten, nach Lillo«. Ich verdanke das Exemplar der Münchener Bibliothek; die Bibliotheken in Wien, Berlin, Göttingen besitzen das Stück nicht. Gödeke V², 263, kennt Ausgaben von »Wilmot und Agnes«, Trauerspiel, von 1784 und 1794 (Leipzig), die bei Jördens (VI) fehlen; und Ausgaben von »Stolz und Verzweiflung«, Schauspiel, von 1785 und 1793 (Leipzig), die bei Jördens die Jahreszahl 1784 und 1794 (also wie bei Gödeke »Wilmot und Agnes«) führen; die Drucke scheinen also auf zwei zusammenzufallen. Auch die naheliegende Unterscheidung, als ob es sich um ein Trauerspiel »Wilmot und Agnes« mit schlechtem und um ein Schauspiel »Stolz und Verzweiflung« mit gutem Ausgang handelte, wird dadurch widerlegt, daß »Wilmot und Agnes« auf dem Hamburger Theater (Meyer, Schröder II, 2, 61) und von Dalberg in Mannheim (Martersteig, Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters 161) als Schauspiel bezeichnet wird. Dalberg, der das Stück als langweilige Dramatisirung des Fragmentes von Moritz bezeichnet, muß einen Druck oder eine Bühnenhandschrift vorliegen gehabt haben, wo der Hinweis auf Lillo fehlte und der von ihm als unnatürlich getadelte Dialog noch üppiger war; denn gegenüber seinen Citaten stellen sich die betreffenden Stellen in dem »Beytrag« als Kürzungen heraus. Auch der »Beytrag« (der Titel erinnert an Weiße!) muß in mehreren, natürlich bloßen Titel-Auflagen vorliegen: Gödeke, der ihn als »B. z. d. Schaubühne« citirt, kennt Drucke von Amsterdam und Leipzig 1785 und von Leipzig 1793. In Hamburg wurde übrigens 1782 ein Trauerspiel »Der Schiffbruch« gespielt (Meyer a. a. O., II, 2, 62), dessen Titel auf die englische Bearbeitung Lillos, »The Shipwreck«, weisen könnte; aber auch ein Ballet unter diesem Titel war 1780 auf dem Hamburger Theater (Berliner Literatur- und Theater-Zeitung 1780) als Nachspiel auf dem Repertoire, und mit dem späteren Lustspiel von Steigenteich hat unser Stoff nichts zu thun. — [21]) Crabb Robinsons Tagebuch, deutsch von K. Eitner, Weimar 1871, S. 295. Daß Gertrud zu Blunt sagt: »Bösewicht, schaff' mir meinen Sohn wieder« wie der alte Moor zu Franz: »Scheusal, Scheusal, schaff' mir meinen Sohn wieder«; oder Blunt: »Der Sohn ist von seinem eigenen Vater ermordet«, wie Karl Moor umgekehrt: »Der Sohn hat den eigenen Vater ermordet« führe ich nur an, damit nicht eine Doctor-Dissertation die Abhängigkeit Schillers von Moritz zu erweisen sucht. —

[22]) Vgl. Köpke, Tiecks Leben I, 88f.; Holtei, Briefe an Tieck IV, 229f., 246; Holtei, 300 Briefe IV, 78, 88f. — [23]) I, 1823 S. XXVIII = Kritische Schriften I, 263. — [24]) 1829 S. XLI. — [25]) Daß in dieser von Abrahamson so unglaublich mißverstandenen Stelle »gehalten« für »gefallen« verdruckt ist, fällt jedermann sofort auf. Sonst aber ist Alles in Ordnung, wenn man in dem ersten Satz das von mir gesperrte Wort betont. Die Tragödien haben ihre Epoche gehabt, d. h. ihre Zeit ist vorüber, sie sind gewesen. Daß man aber den Erkenntnisgrund auf die Folge mit »und« anstatt mit »denn« folgen läßt, ist im Deutschen eben nicht ungewöhnlich. — [26]) Holtei, Briefe an Tieck IV, 255f. — [27]) Neuerdings hat über dieses Motiv W. Splettstößer in einer Monographie: »Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur«, Berlin 1899, gehandelt und zwar aus den Volksliedersammlungen ein reiches Material zusammengetragen, die Kenntnis der Literatur aber sehr vermissen lassen. Ich gebe einige Nachträge: Grimm, Sagen II, 96ff., 216ff., 226ff., 228f., 230ff. Grimm, Kinder- und Hausmärchen III, 173. Hruschka und Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen 228. Im griechischen Roman s. E. Rhode und Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, Neue Folge V, 420ff. Ueber das Volkslied von Möringer vgl. E. Schröder, Zeitschrift für deutsches Alterthum 43, 184ff. Bächtold, Literaturgeschichte der Schweiz 622f. In einem der Faustbücher, ich glaube bei Widmann, geschieht die Lösung dadurch, daß Faust den zweiten Gatten impotent macht. Tardel, Chamissos Gedichte S. 3, Anm. Ellingers Einleitung zu J. Voß' Faust S. XIII. Schillers Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen 1781, S. 208. O. Brahm, Ritterschauspiel. J. Appell und Müller-Fraureuth, Ritterroman. Literatur über Goethes Stella, Goethe-Jahrbuch I, 380. Thorbeckes Nemesis, Gödeke III[1], 906. Anzeiger für deutsches Alterthum VII, 432f. Aber auch schon Gellerts Schwedische Gräfin! Minor, Die Schicksalstragödie, 163f. u. ö. Zola, Jacques Damour, Magazin für Literatur 1892, Nr. 45, S. 372. — [28]) Vgl. Tiecks Schriften I, S. XXXVII; XI, S. XXXVIII. — [29]) A. a. O. XI, S. XXXVIII bis XLI. Es hat übrigens schon vor Tieck oder gleichzeitig mit ihm einen »Deutschen Orest in Ritterzeiten« 1796 gegeben, dessen Verhältnis zu Tiecks »Berneck« eine Untersuchung verdiente (Müller-Fraustein, Ritterroman, 72). — [30]) Gödeke III[1], 281ff. und Faths Programm 21ff. — [31]) Archiv für Literaturgeschichte IV, 461ff. — [32]) Geschichte des Weimarischen Theaters 269ff. — [33]) Nekrolog I, 65. — [34]) Goethes Werke, Weimarische Ausgabe III. Abth., 4. Band, S. 13, 15f., 40, 60, 72, 77; vgl. auch die Briefe a. a. O., IV. Abth., 20. Band, 319f.; 21, 105f. — [35]) Kürschners Nationalliteratur: »Die Schicksalstragödie«,

S. 245, V 138. — [36]) D. Jacoby, Allg. Deutsche Biographie, XXII, 36. — [37]) Lebensabriß Werners 61; Schütz' Biographie Werners I, 51. — [38]) Teichmanns literarischer Nachlaß 330. — [39]) Schultz. I, 109. »Schmarrbach« ist Druckfehler des Herausgebers. — [40]) Zollings Ausgabe IV, 371; vgl. dazu E. Schmidt in Seufferts Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte I, 503, und A. von Armin in den Kronenwächtern II, Nationalliteratur, 301. — [41]) Aus Schellings Leben II, 214 f.

3.

[1]) Aus der schier unübersehbaren Literatur hebe ich heraus: Werdermann, Versuch einer Geschichte der Meinungen über Schicksal und menschliche Freiheit, Leipzig 1793; H. Blümner, Ueber die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus, Leipzig 1814; Gerlinger, Fatum und Nemesis in der dramatischen Dichtung, 2. Aufl., Neuberg 1858; R. Zimmermann, Zur Aesthetik 53 ff.; Ueberweg in Gelzers Protestantischen Monatsblättern 1864 S. 186 ff.: Die Schicksalsidee bei Schiller; R. Weidenbach, Aristoteles und die Schicksalstragödie, Progr. Dresden, Hl. Kreuz 1887; am förderlichsten: A. Rosikat, Ueber das Wesen der Schicksalstragödie, Progr. Königsberg i. Pr., Realgymnasium 1891 und 1892; J. Volkelt, Aesthetik des Tragischen, München 1897; Paul Michaelis, Die Willensfreiheit, Berlin 1896. Die Literatur über Schillers »Braut von Messina«, welche fast ganz hieher gehört, verzeichnen die Compendien. — [2]) Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Festgabe für Richard Heinzel, Weimar 1898 S. 337 ff. — [3]) Grillparzers sämmtliche Werke XIV[5], 26. — [4]) Zu Böttiger, Minerva 1814 S. 8. Schiller ist, besonders in den letzten Sätzen, deutlich von Herders Horenaufsatz beeinflußt. — [5]) Vgl. Magazin für Literatur 1894, S. 1121 ff.; 1897, Nr. 41 ff. — [6]) Sämmtliche Werke XII[5], 199. — [7]) Die Stellen, an denen sich Grillparzer über das Schicksal ausspricht, stehen a. a. O. 4. Auflage XII, 169, 192—198. XIV, 165 f., 212 ff. XV, 70 = 5. Auflage IV, 126 ff. XV, 86—101. XVIII, 87, 167 ff. XIX, 69 ff.; Fatalistisches auch im Plan des Krösus XII, 101 f. Jahrbuch, I, 185 f. III, 295. IV, 344 (vgl. dazu I, 248). — [8]) A. a. O. XII[4], 193 f., 199 f. XVI, 71. III[5], 220. XVIII[5], 87.

## Die „Jüdin von Toledo“ in Geschichte und Dichtung.

Von

**Wolfgang von Wurzbach.**

In den Sagenkreisen aller Völker kehrt die Geschichte von dem Helden wieder, der, in einem Augenblicke geistiger Erschlaffung von der Liebe übermannt, Lorbeeren und Kriegstrophäen vergißt, und sodann lange Jahre in süßem Nichtsthun an der Seite seiner schönen Ueberwinderin verträumt. Wir können dieses Motiv, angefangen von dem schlauen Odysseus, der bei der Nymphe Kalypso weilte, und dem gewaltigen Herkules, der zu Füßen der Omphale Garn spann, bis zu Tannhäuser im Venusberge und noch weiter herauf verfolgen, und speciell die reiche Sagenwelt Spaniens bietet mehrere interessante Beispiele desselben. Nach dem unglücklichen König Rodrigo, dem »letzten Gothen«, der durch seine Liebe zu Florinda (Caba) das Eindringen der Mauren verursachte, ist die Liebe Alfonsos VIII. des Edlen, zu der Jüdin von Toledo zu mythischer Berühmtheit gelangt, und hat wiederholt Bearbeitungen in der epischen, novellistischen und dramatischen Literatur erlebt, bis Grillparzer dem Stoffe eine definitive, klassische Form gab.

Mit mehr Recht als irgend ein anderes seiner Dramen kann man die »Jüdin von Toledo« als das Werk seines Lebens bezeichnen, und keine zweite seiner Schöpfungen trägt den eigenthümlichen Stempel seiner Muse in so hohem Grade, wie diese. Hier ist Grillparzer der Interpret seines Lieblings Lope de Vega, dessen Studium er durch viele Jahre mit großem Eifer oblag, und dessen Eingebungen er dem Leser

in seiner eigenen Weise verkündet. Der Stoff der »Jüdin von Toledo« beschäftigte den Dichter nahezu ein halbes Jahrhundert lang. Die erste Spur eines Planes, die unglückliche Liebe König Alfonsos zu der schönen Rahel dramatisch zu behandeln, datirt schon aus dem Jahre 1812 oder 1813, mithin aus einer Zeit, wo er, 20 Jahre alt, Lope de Vega noch so gut wie gar nicht kannte. Durch welchen Umstand der Dichter zu seiner lakonischen, von der historischen Tradition sehr abweichenden Aufzeichnung des Stoffes[1]) veranlaßt wurde, ist nicht bekannt. Die Anregung kann von seinen historischen Studien ebensogut ausgegangen sein, wie von der Lectüre der Cazotteschen Novelle oder des Pfeffel'schen Gedichtes, auf welche wir später zu sprechen kommen werden. Auch die Annahme, daß die in den Herbst 1812 fallende Vollendung von Körners Tragödie »Rosamunde Clifford« der Anlaß gewesen sei,[2]) ist nicht unwahrscheinlich, da Grillparzer sich mit diesem — der »Jüdin von Toledo« verwandten Stoffe — bereits 1807 selbst beschäftigt hatte. Später kam der Dichter von dem Plane ab, und er nahm ihn erst wieder auf, als er circa 1824 Lopes Komödie »Las paces de los reyes« las. Aus diesem Jahre stammt eine umfangreichere Aufzeichnung[3]) über die geplante Tragödie, deren erste Anfänge in diese Zeit zurückreichen. Ueber die ferneren Schicksale des Manuscripts haben wir nur Vermuthungen. Vielleicht führten die Beziehungen König Ludwigs von Bayern zu der Spanierin Lola Montez, die Gedanken des Dichters wieder zu dem Stoffe zurück (1847/48[4])). Die Vollendung des Dramas dürfte in die Fünfzigerjahre

[1]) »Alphons VIII. König von Castillien verliebt sich in eine Jüdin. Seine Großen, die ein ihm zugestoßenes Kriegsunglück dieser verdammlichen Liebe zuschreiben, lassen das Mädchen ermorden. Alphons ward darüber wahnsinnig. Im Jahre 1194.« — Grillparzers sämmtliche Werke. 4. Ausgabe. X. Bd. S. 301.

[2]) E. Reich, Zur Entstehungsgeschichte der Jüdin von Toledo in der »Deutschen Zeitung« Nr. 6374. (27. September 1889).

[3]) Grillparzer's sämmtliche Werke. 4. Ausgabe. XIII. Bd. S. 45 f.

[4]) A. Sauer in der Einleitung zur 4. Ausgabe. S. 80.

fallen. Das Licht der Rampe erblickte es zum ersten Male nicht in Grillparzers Vaterstadt, sondern in Berlin, 15 Jahre nach seinem Tode, 1887. Noch zwei Jahre länger dauerte es, bis sich das Burgtheater (1889) der »Jüdin von Toledo« erinnerte.

## I.

Die Nachrichten von dem sieben Jahre währenden Liebesverhältnisse des »spanischen Herkules« König Alfonso VIII. des Edlen (geb. 1155; regierte 1158—1214) gehen sämmtlich auf eine Stelle der Cronica general de los reyes de España (P. IV., fol. 387, col. 2) des Königs Alfonso X. des Weisen (1284) zurück, welche in naiver Weise erzählt, wie der jungvermählte König Alfonso VIII. sich in eine Jüdin Namens Fermosa verliebte, sich mit ihr durch fast sieben Jahre einschloß, und während dieser Zeit sein Reich, die Regierung und seine Gattin vollständig vergaß. Die duldsamen Granden, die so lange ruhig zugesehen hatten, rafften sich endlich auf, diesem schmachvollen Zustande ein Ende zu machen, und beschlossen, die Jüdin zu tödten. Sie drangen in das Schloß, in welchem Alfonso mit Fermosa wohnte, und während die einen den König fernehielten, ermordeten die anderen seine Geliebte.

Seit den ältesten Zeiten brachte man in Spanien diese Vorgänge mit der Erzählung von dem verunglückten Kreuzzuge in Verbindung, welchen König Alfonso im Vereine mit König Richard Löwenherz von England unternommen haben soll. Er soll sich gerade damals in Fermosa verliebt haben, als er an der Seite seiner jungen Gemahlin Leonore, der angeblichen »Tochter« König Richards in Toledo einzog.

Wir stehen hier vor einer jener gewaltigen Geschichtslügen, wie sie von den Spaniern im Mittelalter und noch später häufig erfunden wurden, um ihren Vorfahren, und damit sich selbst größeren Ruhmesglanz zu verleihen. Nehmen

doch die Spanier sogar für Karl V. und ihre Landsleute den Ruhm in Anspruch, Wien im Jahre 1683 von der Türkennoth befreit zu haben, und die bedeutendsten Dramatiker der Nation verherrlichten diese That in ihren Komödien! Warum sollte König Alfonso VIII. nicht in Palästina gewesen sein, damit auch ein spanischer Monarch sein Scherflein zu dem problematischen Verdienste der Wiedergewinnung des heiligen Landes beigetragen habe? In der That hat Alfonso an dem dritten Kreuzzuge (1189—1192) — denn dieser ist hier gemeint — gar nicht theilgenommen. Während Friedrich Barbarossa, Philipp II. August, und Richard Löwenherz nach Palästina zogen, war er daheim mit Plänkeleien gegen die Mauren beschäftigt. Leonore, die ihm angeblich in Asien verlobt worden sein soll, war damals bereits seit 19 Jahren seine Gattin. Uebrigens war sie nicht Richards Tochter, wie man in Spanien vielfach glaubte, sondern dessen Schwester. Hätte Alfonso den Kreuzzug mitgemacht, und sich erst nach demselben vermählt, so wäre er als Bräutigam 37 Jahre, und Leonore beinahe ebenso alt gewesen, während die Geschichte uns beweist, daß beide zur Zeit ihrer Vermählung kaum das 15. Lebensjahr überschritten hatten.

Der französische Novellist Cazotte hat sich mit der Frage, in welche Zeit das fragliche Verhältnis Alfonsos zu der Jüdin zu setzen sei, eingehender beschäftigt. Er sagt, daß der König nach Rahels Ermordung noch 32 Jahre als siegreicher Held regiert habe. Da er 1214 starb, ergäbe dies, daß jene Liebe in die Jahre 1175—1182 zu setzen sei, mithin fünf Jahre nach seiner Vermählung, was auch viel wahrscheinlicher wäre, als ein derartiger Treubruch nach einer Ehe von wenigen Monaten.

Man wäre nach diesen unsicheren Voraussetzungen geneigt, die ganze Geschichte für eine Fabel zu halten. Aber irgend ein historischer Kern scheint ihr doch zu Grunde zu liegen. Der Umstand, daß die älteren Chronisten, wie Roderich von Toledo und Lucas von Tuy davon schweigen, läßt keinen

Schluß ziehen, da andererseits das von König Sancho, dem Sohne Alfonsos des Weisen verfaßte »Libro de los consejos« den Vorfall ziemlich übereinstimmend mit der oben erwähnten Chronik erzählt. Die Geschichte wurde daher auch allgemein geglaubt, und erst der Marquis von Mondexar beginnt in seiner 1783 erschienenen Biographie des Königs Alfonso VIII. das Capitel, welches von dieser Liebschaft handelt, mit dem Satze: »Das Verhältnis des Königs zu der Jüdin ist eine notorische Fabel.«

Daß diese Fabel aber schon seit langem volksthümlich war, unterliegt keinem Zweifel. Die Romanzenpoesie, eine Zufluchtsstätte abenteuerlicher Geschichten aus dem Leben der Könige, bemächtigte sich ihrer, und sorgte für ihr Fortleben. Ein solches Gedicht ist uns aus der Feder des berühmten Lorenzo de Sepúlveda erhalten. Es ist zum ersten Male 1551 in dem Buche: »Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Coronica de España« gedruckt,[1]) und hält sich oft wörtlich an die Chronik. Die Romanze trägt das Gepräge altspanischer Poesie und möge in wortgetreuer Uebersetzung hier ihren Platz finden:

### Die Liebe Alfonsos VIII. zu der schönen Jüdin.

Todt war jener gute König,
Jener Sancho der Ersehnte.
Tief betrauert ihn Castillien,
Denn er war geliebt von Allen.
Erbe war sein Sohn Alfonso,
Jener, der den Maurenkönig
Miramamolin mit Namen,
Von den Seinen hoch gefeiert,
Schlug bei Navas de Tolosa.
Trotz Alfonsos zarter Jugend
Haben ihm des Reiches Granden
In der Tochter König Heinrichs,
Englands ruhmgekrönten Herrschers
Eine Gattin auserkoren.

[1]) Duran, Romancero general. Nr. 928.

Hochzeit halten sie in Burgos,
Zahlreich strömt das Volk zusammen.
Reich und prächtig war die Feier,
Den Verlobten wohl geziemend;
Hierauf gingen nach Toledo
Die vermählten Majestäten.

Hier ergriff den jungen König
Blinde, allgewalt'ge Liebe,
Und in Leidenschaft entbrannt' er
Zu Fermosa, einer Jüdin.
Und mit ihr vergaß der König
Seine Gattin. Sieben Jahre
Blieb er mit der schönen Jüdin
Eingeschlossen und die beiden
Wollten nimmermehr sich trennen.
So sehr liebte sie der König,
Daß des Reiches er vergessen;
Seiner selbst gedacht' er nimmer.
Es beschlossen nun die Granden
Diesem Treiben, das den König
So entehrt', ein Ziel zu setzen.
Um den Herrscher zu gewinnen —
Denn er schien für sie verloren —
Wollen sie die Jüdin tödten.
Wahrlich, edel war die Absicht!

Sie begeben sich zum Orte,
Wo er mit Fermosa weilte.
Während ein'ge mit ihm sprechen,
Fahnden and're nach der Jüdin,
Und sie finden sie gelagert
Reich auf prächtiger Estrade.
Und sie haben sie und alle
Ihre Diener hingemordet.

Als dem König kund geworden,
Daß die Theure ward erschlagen,
Faßte ihn ein tiefer Kummer;
Nimmer wußt' er, was er thäte.
Ihn beraubte seiner Sinne
Jene grenzenlose Liebe,
Die er zu der Jüdin nährte.

Nicht vermögen die Vasallen
Ihren König mehr zu trösten,
Und man bringt ihn nach Illescas.

Als er eines Nachts am Lager
Ihrer dacht' und seiner Liebe
Sprach zu ihm ein Engel also:
»Denkst Du immer noch, Alfonso,
Deiner Sünde? Durch sie hast Du
Gottes Zorn auf Dich geladen!
Denn kein Sohn wird Dich beerben,
Eine Tochter erbt die Krone.
Denke nunmehr Gott zu dienen,
Daß er Dir verzeihen möge!«

»Engel«, sagte da der König,
»Ich weiß wohl, Du bist mein Anwalt
Vor dem Thron des höchsten Richters.
Deutlich wird mir meine Sünde,
Nun erkenn' ich, daß ich fehlte.«

Speciell an die Erscheinung des Engels glaubte man in Spanien unerschütterlich, nur ließen ihn die einen dem Könige im Bette, die anderen in einer Kirche erscheinen. Zu den letzteren gehört der Jesuit und Geschichtsschreiber Mariana, der (XI. 18) sogar die Stelle in der Kirche zu Illescas genau anzugeben weiß, wo die Erscheinung stattgefunden haben soll. Außerhalb Spaniens dachte man freilich anders über solchen Spuck, und der französische Calvinist Basnage versichert in seiner »Histoire des juifs« (1706. X. 5.), daß die Großen, welche die Jüdin mordeten auch für die Engelserscheinung gesorgt hätten.

Alfonsos einziger männlicher Erbe Enrique I. starb als kleiner Knabe, nachdem seine Schwester Berengaria durch zwei Jahre und acht Monate für ihn die Regierung geführt hatte. Am 6. Jänner 1217 soll ihm, als er mit anderen Knaben zu Tarriego spielte, von ungefähr ein Ziegelstein auf den Kopf gefallen sein, und ihn getödtet haben. Allerdings tauchten bald

Vermuthungen auf, daß ihn seine herrschsüchtige Schwester durch Gift selbst aus dem Wege geschafft habe.

Das »Libro de los consejos« berichtet, daß der König überdies noch durch den Verlust der Schlacht bei Alarcos (1195) für seine schwere Sünde gestraft wurde. Nach dieser mußte er vor den Mauren fliehen, und die Noth im ganzen Lande war in der Folge so groß, daß man jene, welche in der Schlacht den Tod gefunden hatten, allgemein glücklich pries. Endlich soll der König Gott durch die Gründung des Nonnenklosters de las Huelgas bei Burgos versöhnt haben, und zum Danke für diese fromme Stiftung habe ihn der Herr dann bei Navas de Tolosa über die Mauren siegen lassen. In Anbetracht des großen Zeitintervalles zwischen der Klostergründung und dieser glorreichen Schlacht war ihm Gott den Dank allerdings recht lange schuldig geblieben.

Die Nachrichten über alle diese Vorgänge sind so spärlich, die vorhandenen aber zweifellos so tendenziös entstellt, daß sich heute bestimmte Schlüsse kaum mehr ziehen lassen. Thatsache ist, daß 1180 zu Toledo ein heftiger Aufstand gegen die Juden ausbrach, zu welchem vielleicht die Liebe des Königs zu einer Jüdin den Anstoß gegeben haben mag. Daß die glaubenswüthenden Granden sie in diesem Falle ermordeten, wäre gar nicht unwahrscheinlich, daß aber an ein siebenjähriges Zusammenleben nicht zu denken ist, liegt ziemlich nahe. Der Vorfall mag historisch sein, nur die Umstände, unter welchen er berichtet wird, sind bestimmt erlogen und tendenziös aufgepanscht.

Die Jüdin, welche in der Chronik Fermosa (d. h. die Schöne) genannt wird, welche Bezeichnung man auch als bloßes Epitheton ansehen kann, heißt in späteren historischen und poetischen Werken durchgehends Rahel.

## II.

Ungefähr ein halbes Jahrhundert nach Lorenzo de Sepúlveda machte sich der große Lope de Vega an die Bearbeitung des Stoffes, der ihn besonders angezogen zu haben scheint, da er ihn sowohl in einer Komödie als auch in einem Epos verwerthete. Es ist nicht genau sicher zu stellen, ob dem interessanten, viel besprochenen Schauspiele: »Las paces de los reyes y judía de Toledo« (die Versöhnung der Majestäten oder die Jüdin von Toledo) oder der auf das Liebesverhältnis König Alfonsos bezüglichen Episode in seinem Gedichte »La Jerusalen conquistada« zeitlich die Priorität einzuräumen sei. Doch spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß das letztere früher entstand. Während Lope nämlich in der Komödie seinen Stoff bedeutend erweitert und vertieft hat, steht er in dem Epos noch ganz auf jenem kindlichen Niveau der Romanzenpoesie, welche über der Erzählung der Ereignisse die nothwendigsten Motive und Consequenzen zu vergessen pflegt, wenn auch die den Italienern entlehnte Ottaverime (Octave) den Reiz der Ursprünglichkeit trübt. Wiewohl erst 1609 gedruckt, scheint das Epos zwischen 1603 und 1605 verfaßt zu sein. Der Dichter sagte später selbst, daß es seinen besten Jahren angehöre und sich seiner Natur nach von anderen seiner Jugenddichtungen gewaltig unterscheide.

Von bedeutenderem literarhistorischen Interesse ist die Komödie Lopes, welche von so großem Einflusse auf die Dichtung Grillparzers gewesen ist.[2]) Sie findet sich im VII. Bande der Comedias' Lopes (1616) zum ersten Male gedruckt.

Der erste Act nimmt bei Lope den beiden anderen gegenüber die Stelle eines Vorspieles ein. Der Dichter, welcher die

[2]) Vgl. Marcus Landau in der Beilage der »Allgemeinen Zeitung« 1884 (Nr. 298—299) und in den »Monatsblättern des Wissenschaftlichen Clubs«, Wien 1894. Nr. 7. A. Sauer l. c. Arturo Farinelli, Grillparzer und Lope de Vega. Berlin 1894. S. 143—171.

Gewohnheit hatte, stets ab ovo anzufangen, führt uns hier den Helden als noch nicht zehnjährigen Knaben vor, und schildert uns die Bürgerkriege, welche Spanien zur Zeit seiner Minderjährigkeit durchtobten. Sein Oheim, König Fernando von Leon bemächtigt sich der Stadt Toledo, und der junge Alfonso wird nur durch die Treue des Grafen Manrique und einiger anderer Vasallen vor der Wuth seiner Verfolger gerettet. Alfonso, welcher bei Lope, wie alle Prinzen, eine Art Wunderkind ist, beredet seine Feinde jedoch schließlich, ihm die Residenz zu räumen. Er wird darauf vom Grafen Manrique in seiner unblutig eroberten Hauptstadt feierlich zum Ritter geschlagen.

Im Anschlusse daran wird uns die Einnahme des Castells Zurita geschildert, welches ein gewisser Lope de Arenas für den König von Leon vertheidigt. Alfonso gewinnt es durch den Verrath Dominguillos, eines Dieners des Schloßherrn, der den letzteren, als er sich, um sich rasiren zu lassen, niedergesetzt hat, mit einem Wurfspieße durchbohrt. Alfonso läßt ihm nach der Einnahme Zuritas zwar die versprochene Belohnung ausbezahlen, für seinen schändlichen Verrath jedoch zugleich beide Augen ausstechen. Das bessere Gegenstück zu Dominguillo ist Pero Diaz, ein Bürger von Toledo, der sich für den König eine Wunde beibringen läßt, und dafür von Alfonso in den Adelsstand erhoben, und zum Gouverneur von Zurita ernannt wird.[1])

Zu Beginn des zweiten Actes erfahren wir, daß Alfonso, der indessen herangewachsen ist, an dem Kreuzzuge König Richards von England theilgenommen, und sich mit dessen Tochter Doña Leonor vermählt habe. Die Hochzeit ist vor Kurzem in Burgos gefeiert worden, und das Königspaar ist nun auf dem Wege nach Toledo, wo Alfonso seine Großen zu einem Kriege gegen die Mauren zu versammeln gedenkt.

[1]) Man vergleiche die Romanze Sepúlvedas bei Duran l. c. Nr. 923. — Siehe Wolfgang von Wurzbach, Lope de Vega und seine Komödien. Leipzig 1899, S. 155 f.

Gleich darauf erscheinen Alfonso und Leonor, und der König äußert zu seinem Vertrauten und Jugendgespielen Garceran, dem Sohne des Grafen Manrique, den Wunsch, sich Nachmittags nach den Gärten Galianas am Ufer des Tajo zu begeben, um dort zu lustwandeln.

Bei dieser Gelegenheit erblickt er die schöne Rahel, die Tochter des Juden David, die, begleitet von ihrer Schwester Sibila, im Strome badet. Alfonso vergißt in diesem Augenblicke seine junge Gattin, und gäbe Alles darum hin, Rahel zu besitzen. Er, der Leonoren eben noch in überschwänglichen Worten seine Liebe geschildert hat, gibt Garceran nun den Befehl, die Jüdin nach dem Schlosse Galianas zu bringen. Rahel, die den jungen König nicht ohne Wohlgefallen gesehen, folgt ihm gerne. Alfonso kann die Stunde, die ihm Rahel zuführen soll, kaum erwarten, und der Krieg gegen die Mauren wird bis auf Weiteres verschoben. Als er jedoch des Nachts den Weg nach dem verlassenen Schlosse einschlägt, erhebt sich ein gewaltiger Sturm. Musik ertönt in den Lüften, und eine warnende Stimme läßt sich vernehmen:

»Don Alfonso, Don Alfonso,
Höre wohl auf meine Warnung!
Du verlierst die Gnade dessen,
Der zum König Dich bestellt hat!
Wohl bedenke Deine Schritte!
Denn seit Deiner früh'sten Jugend,
Hat vor Deinen grimm'gen Feinden,
Gnädig Dich bewahrt der Himmel.
Nun, da Du zum Mann gereift bist,
Lass' Dich von den bösen Lüsten
Nicht verführen und bedenke,
Daß Rodrigo wegen eines
Weibes einst verlor die Krone.«

Allein der König hört nicht auf die Warnung. Vor dem Thore des Palastes vertritt ihm neuerdings ein Schatten den Weg, aber Alfonso greift, ungeachtet der Mahnungen Garcerans, zum Schwerte, und erkämpft sich den Eingang.

Lopes Drama hat hiermit seinen Höhepunkt erreicht. Der Zeitraum von sieben Jahren, den der König in Zurückgezogenheit mit Rahel verlebt, fällt zwischen den zweiten und dritten Act.

Der Racheact geht bei Lope von der Königin aus, ein Umstand, der die Komödie von allen späteren Bearbeitungen, Grillparzers Drama mit inbegriffen, bedeutsam unterscheidet. Leonor ist bei Weitem nicht das »Eis des Nordens«, die erstarrte Schönheit, als welche sie Rahel bezeichnet, da sie den jungen König an ihrer Seite in Toledo einziehen sieht. Leonor fühlt die Liebe ebenso stark, wie alle anderen Frauen bei Lope, der diese in der Leidenschaft in der Regel weiter gehen läßt, als die Männer; wenn er sie etwas zurückhaltender gezeichnet hat, als ihre Gegnerin, so geschah es nur, um diese zu heben, und weil bei Lope alle Engländerinnen ein- für allemal »kalte Schönheiten« sein müssen. Der Dichter glaubte in Anbetracht der gespannten Beziehungen zwischen Spanien und England dem »brio« der Spanierinnen dieses indirecte Compliment schuldig zu sein. In Erinnerung an diese Einzelheiten läßt auch Grillparzer seinen König häufig über die allzugroße Tugendstrenge seiner Gattin klagen. Man kann indessen mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Doña Leonor nicht allzu kaltblütig gewesen sei; sie stammte aus einer französischen Familie, und ihre Mutter, Eleonore von Guyenne, stand im gegentheiligen Rufe.

Trotz ihrer vorgeblichen »Kälte« läßt aber Lope die Königin, als der von Gedanken an Rahel eingenommene Alfonso sie keiner Beachtung würdigt, einen zärtlichen Brief an ihren Gatten schreiben, in welchem sie sich über seine Gleichgiltigkeit beklagt. Der König läßt den Brief aber unbeantwortet.

Nach sieben Jahren hält Leonor die Zeit für gekommen, um sich ihren Gatten zurückzuerobern. Sie ist es, welche die Großen des Reiches zu sich bescheidet, und ihnen ihre Langmuth vorhält. Sie zeigt ihnen ihren Sohn Enrique, und droht,

mit diesem nach England zurückzukehren, wenn sie den König nicht aus den Armen der Jüdin, die ihn behext habe, befreiten. Der kleine Enrique, dessen Existenz ein entschiedener Anachronismus ist, scheint ein ebensolches Wunderkind zu sein, wie einst sein Vater; er hat von ihm die frühe Rednergabe geerbt, und wiederholt mit Nachdruck die Vorstellungen seiner Mutter. Erst jetzt sehen die Granden ein, daß sie handeln müssen. Das einzige Mittel, den verlorenen König wiederzugewinnen, ist aber die Ermordung der Jüdin.

Die nächste Scene zeigt uns Alfonso und Rahel in vollkommener Weltvergessenheit mit Angeln beschäftigt. Beide werfen die Köder aus, und setzen fest, daß dem anderen bestimmt sein solle, was jeder zuerst aus dem Wasser zöge. Zum großen Schrecken beider zieht Alfonso einen Todtenkopf heraus, die Angel Rahels trägt dagegen einen Oelzweig. Die Deutung der Symbole auf die Ermordung der Jüdin und Alfonsos Versöhnung mit Leonor liegt ziemlich nahe. Die Granden dringen in den Palast ein; Alfonso wird durch List von seiner Geliebten entfernt, indem Fernan Ruiz de Castro mit ihm zu sprechen begehrt, und unterdessen erdolcht man Rahel in ihrem Gemache.

Höchst merkwürdig und befremdend ist es, daß Rahel, als sie sterbend zu Boden sinkt, ihren Glauben an Christus bekennt, und ganz unvermittelt ausruft:

»Im Glauben meines Alfons' sterbe ich —
Den Himmel selbst ruf' ich zum Zeugen an!
Ich glaub' an Christus, — Christus bet' ich an!«

Niemals früher hatte die Jüdin auch nur die geringste Andeutung gemacht, welche diesen Umschwung rechtfertigen könnte.

Als Alfonso von Rahels Ermordung Kenntnis erhält, erfaßt ihn die Verzweiflung; von Garceran begleitet, schwingt er sich aufs Pferd und reitet nach Illescas. Hier erscheint ihm der Engel, welchen die Romanze im Bette zu ihm sprechen ließ und mahnt ihn, sich mit Gott zu versöhnen.

Von der Schlußscene war Grillparzer über Alles entzückt. Er schreibt [1]): »Nun kommt der übervortreffliche Schluß des Ganzen, so vortrefflich, daß ich ihm an Innigkeit beinahe nichts im ganzen Bereiche der Poesie an die Seite zu setzen wüßte.« Der Schauplatz ist die Kirche von Illescas, wo sich der König zerknirscht vor einem Gnadenbilde der Mutter Gottes niederwirft, und sie um Verzeihung seiner Sünden anfleht. Auch die Königin kommt hieher. Die Scene skizzirt Grillparzer, wie folgt: »Sie (Alfonso und Leonor) knien von einander entfernt, nieder, und fangen an, in lauten sich durchkreuzenden Worten ihr Herz vor der Gnadenmutter auszuschütten. Der König, der sich dadurch in seiner Andacht gestört findet, schickt seinen Kämmerling, die fremde Dame um Mäßigung ihres lauten Gebetes zu ersuchen. Die Königin lehnt die Botschaft ab. Sie habe ihren Gatten verloren und sei in ihrem Rechte zu klagen. Indes ist ihr Kammerfräulein zu dem Kammerherrn des Königs hingekniet, die Erkennungen tauschen sich aus, und das fürstliche Ehepaar feiert seine Versöhnung vor dem Altare der Gebenedeiten.«

Bei den Ansichten des damaligen Spaniens bestand Alfonsos Sünde nicht so sehr in seinem siebenjährigen Ehebruche, als in seinem siebenjährigen Ehebruche mit einer Jüdin, worin man eine besondere Entweihung der Majestät erblickte. Diese Schmach hat Lope noch in der vorletzten Scene von seinem Helden abzuwälzen versucht, indem er die sterbende Rahel unter den Dolchen der Granden das Christenthum bekennen läßt, ein Zug, den er nicht in der Chronik vorgezeichnet fand, und den er lediglich zu König Alfonsos Ehrenrettung beifügte. Er findet sich in keiner späteren Bearbeitung wieder. Jedenfalls mit Rücksicht auf ihre bevorstehende Bekehrung hat Lope Rahel liebenswürdiger und edler gezeichnet, als Angehörige ihrer Confession in seinen Komödien sonst zu sein pflegen. Rahel erscheint, wenn man von ihrer Koketterie dem Könige gegenüber absieht, in Lopes Schauspiel

[1]) l. c. XIII. 136 f.

ziemlich passiv. Sie trägt noch nicht den Zug der Herrschsucht, wie bei späteren Dramatikern. Lopes Rahel ist eine Heldin der Liebe, keine Märtyrerin des Ehrgeizes. Der Dichter sah auch von gehässigen Ausfällen gegen das Judenthum und seine Anhänger — wider seine Gewohnheit — in dieser Komödie ab, nur bisweilen werden wir in sehr charakteristischer Weise an den alten Lope erinnert.

Lope liebte es, sich selbst unter dem Namen Belardo in seine Stücke einzuführen. Grillparzer war der erste, welcher darauf hinwies, daß diese stereotype Figur den Dichter selbst vorstelle. Die moralisirende Redeweise, die häufigen Ausfälle gegen seine literarischen Feinde lassen über die Richtigkeit dieser Ansicht keinen Zweifel obwalten, umsomehr als sich Lope desselben Pseudonyms auch in lyrischen Dichtungen wiederholt bediente. In »Las paces de los reyes« ist Belardo — wie in vielen Komödien — Gärtner, womit Lope auf seine Lieblingsbeschäftigung, die Pflege seines Gartens hinweist. Ihn fragt der als schlichter Edelmann gekleidete König nach der badenden Rahel, die er eben zum ersten Male in Gesellschaft ihrer Schwester Sibila erblickt hat. Belardo gibt zu, daß die Mädchen schön, bemerkt jedoch, daß sie »Jüdinnen« seien; darauf verbessert ihn der König: »Nenne sie Hebräerinnen, guter Mann!« Ein anderes Mal bezeichnet Belardo Rahel ziemlich geringschätzend als »eine, die niemals Knoblauch aß«. Wie wohl blos ein Gärtner, wagt er es, den ihm unbekannten Edelmann (Alfonso), der so großes Gefallen an der Jüdin zu finden scheint, zu warnen:

> »Bewahre euch der güt'ge Himmel, Herr,
> Vor solcher Sünde! Wär' sie eine Christin,
> So ließe es sich noch entschuldigen,
> Doch niedrig ist's mit einer dieses Glaubens,
> — Für einen Edelmann wie Ihr es seid!«

Auch Rahels Vater David, ihr Bruder Levi, und ihre Schweste Sibila sind als brave und anständige Leute geschildert. Der erstere, ein erfahrener Greis, blickt, nachdem der

König Rahel in seinen Palast hat bringen lassen, mit Besorgnis in die Zukunft. Auch er weist noch keine der abscheulichen Charaktereigenschaften auf, mit welchen spätere Bearbeiter des Stoffes den Vater oder »Impresario« der Jüdin ausstatteten.

»Las paces de los reyes« ist im Hinblick auf die Charakteristik der Figuren und die Poesie der Auffassung, unstreitig den besten Komödien Lopes beizuzählen. Freilich dürfen wir an das Product des beginnenden XVII. Jahrhunderts nicht den Maßstab moderner Kritik anlegen. Die Erscheinung, daß das eigentliche Drama erst mit dem zweiten Acte beginnt, ist bei Lope nichts seltenes. Er bekümmerte sich wenig um die drei Einheiten. Sagt er doch selbst in seiner »Neuen Kunst, Komödien zu schreiben«: Wenn ich ein Stück schreiben will, so verschließe ich die Regeln mit sechs Schlüsseln und räume Plautus und Terenz aus dem Zimmer, auf daß sie kein Geschrei erheben « Der Reiz der Naivität, welcher der Dichtung innewohnt, hält jedoch für Vieles schadlos. Die kunstgerechte Gestaltung des Dramas war zur Zeit Lopes noch keinem Spanier klar, es erhielt seine technische Vollendung erst durch Calderon und Moreto.

Die Einzelheiten mit welchen Lope den schlichten Bericht der Chronik poetisch ausgestaltet hat, dürften kaum auf seiner eigenen Erfindung beruhen, sondern es ist vielmehr anzunehmen, daß ihm eine ältere, umfangreichere, wahrscheinlich prosaische Version des Stoffes vorlag. Vielleicht ist Lopes Quelle mit einem der beiden spanischen Romane identisch, von welchen Cazotte spricht, und die heute vollkommen verschollen sind.

---

## III.

Die der Jüdin von Toledo gewidmete Episode des Gedichtes »La Jerusalen conquistada« bietet wenig mehr, als die Chronik oder Sepúlvedas Romanze erzählen,

nur mit dem Unterschiede, daß eine schwülstige, überladene Sprache die Naivität verdirbt, welche die älteren Werke in hohem Grade auszeichnet. Ihrem Werthe nach verdient die epische Bearbeitung Lopes neben seiner dramatischen kaum genannt zu werden. Der Dichter wollte mit dem Epos »La Jerusalen conquistada« (die Eroberung Jerusalems) ein Gegenstück zu Tassos berühmtem Gedichte liefern, ein Versuch, der indessen als gänzlich verunglückt bezeichnet werden muß. Die beiden Werke haben, abgesehen von ihrer Langathmigkeit, dem Versmaße und dem Rythmus der Sprache nichts miteinander gemein. Schon der Titel von Lopes Epos involvirt eine Irreführung des Lesers, da es zu einer Eroberung Jerusalems darin gar nicht kommt. Das heute fast unlesbare, 20 Bücher von je circa 150 achtzeiligen Strophen umfassende Gedicht schildert nur den erfolglosen Kreuzzug König Richards von England, welchem der Dichter, getreu der alten Gewohnheit, den König Alfonso zum Begleiter mitgibt. Der Verherrlichung des letzteren ist das Werk ganz besonders gewidmet. Es muthet uns heute sonderbar an, wenn Lope einen König, der Palästina nie gesehen, als Kreuzfahrer besingt. Anstatt mit einer Eroberung der heiligen Stätte, schließt das Epos jedoch mit der traurigen Heimkehr der Fürsten, der Gefangennahme Richards und dem Tode Saladins.

Im XIX. Buche ist Alfonso mit Leonor bereits vermählt, und hier fügt Lope die in Rede stehende Geschichte ein, die jedoch, wie er hier zum Unterschiede von der Komödie, ausdrücklich bemerkt, erst mehrere Jahre nach der Hochzeit spielt. Rahel erscheint in dem Gedichte noch edler und unschuldsvoller als in dem Stücke. Trotz der breitspurigen Erzählung erfahren wir nicht das Geringste darüber, wie Alfonso die Jüdin kennen lernte. Uebereinstimmend mit der Romanze verschwindet die Königin nach einer kurzen Erwähnung vollständig vom Schauplatze; sie ist an Rahels Ermordung ganz unbetheiligt. Unter den Granden ragt Illan Perez de Córdoba hervor, der neun Octaven dazu verwendet, seine Genossen von der Noth-

wendigkeit des Mordes zu überzeugen. Wie bei Sepúlveda wälzt sich der König des Nachts unruhig auf seinem Bette, und der Engel spricht ihm das Mißfallen des Himmels aus. Von allen übrigen Bearbeitungen des Stoffes unterscheidet sich diese, die der Chronik unstreitig am nächsten steht, dadurch, daß sie den Tod des Prinzen Enrique in der oben angegebenen Weise näher beschreibt.

Im Zusammenhange mit dieser Episode erwähnen wir zwei weitere epische Bearbeitungen, welche der Stoff noch in der Mitte des XVII. Jahrhunderts in Spanien erfuhr. Die erste derselben hat einen der angesehensten Prälaten der Zeit Philipps III., den Trinitarier und Hofprediger Hortensio Felix Paravicino y Arteaga (geb. 1580, Professor der Theologie zu Salamanca, später Provinzial seines Ordens für Castilien, † 1633) zum Verfasser. Das Gedicht führt den Titel »Muerte de la judía Raquel manceba de Alfonso VIII.« (der Tod der Jüdin Rahel, der Geliebten Alfonsos VIII.), und findet sich in seinen »Obras posthumas divinas y humanas« (Madrid 1641, 12°[1]). Es gehört aber entschieden zu den schwächsten Productionen des durch seine bedeutende Rednergabe, wie durch seine Beziehungen zu den gefeiertesten Dichtern des damaligen Spaniens berühmt gewordenen Kirchenfürsten. Paravicino, dem Lope seine interessante Heiligenkomödie »El cardenal de Belen« widmete, hatte dem »Phönix der Dichter« unter großen Lobsprüchen die Approbation zur Drucklegung seines Epos »La Jerusalen conquistada« ertheilt und verdankte diesem wahrscheinlich die Anregung zu der Behandlung des Stoffes. Paravicinos circa 80 Zeilen umfassendes Gedicht schildert den König Alfonso an der Bahre seiner Geliebten, und befleißigt sich, um den Vorgängen einen romantischen, alterthümlichen Anstrich zu geben, einer äußerst affectirten Sprache. Der Dichter wählt mit Absicht veraltete, zu seiner Zeit bereits lange nicht mehr gebräuchliche Ausdrücke, die er jedoch aus so verschiedenen

[1]) Abgedruckt bei Duran l. c. Nr. 929.

Epochen zusammenhält, und mit stilistischen Wendungen des XVII. Jahrhunderts so vermischt, daß das Ganze einen lächerlich manirirten Eindruck macht.

Nicht viel Besseres läßt sich von der anderen epischen Behandlung durch Don Luis de Ulloa Pereyra sagen. Ulloa, der schon zu seinen Lebzeiten mehr durch sein bewegtes, an Liebesabenteuern reiches Leben als durch die Schöpfungen seiner Muse bekannt gewesen zu sein scheint, zählt heute mit allen seinen Werken zu den Vergessenen. Er war ein weitläufiger Verwandter des Grafen von Olivares, des allmächtigen Ministers Philipps IV. und bekleidete 1627 die Würde eines Bürgermeisters von Leon. Seine von seinem Sohne herausgegebenen »Obras« sind dem Sieger von Lepanto, Don Juan d'Austria gewidmet. Das in Frage kommende Gedicht führt den weitläufigen Titel: »Alfonso Octavo, rey de Castilla, Principe perfecto, detenido en Toledo por los Amores de Hermosa ó Raquel, Hebrea, muerta por el furor de los vasallos.« [1])

Barrera nennt es [2]) »bello y celebrado«, Bezeichnungen, die wir heute nicht mehr recht begreifen können. Das 76 Octaven umfassende Werk übertrifft im Schwulst der Diction alle bisher erwähnten Dichtungen, und entbehrt jeglichen poetischen Reizes. Ulloas Quelle war, wie sich aus zahlreichen untrüglichen Uebereinstimmungen ergibt, die Komödie Diamantes, oder deren uns nicht mehr erhaltenes Vorbild von Mira de Mesena. Recht sonderbar nimmt es sich aus, wenn sich der Dichter, der eben damit beschäftigt ist, Rahels Schönheit zu schildern, plötzlich unterbricht, um seine eigene Geliebte Celia, deren Eifersucht er befürchtet, um Entschuldigung zu bitten; so schön wie sie sei Rahel selbstverständlich nicht gewesen.

---

[1]) Zum ersten Male einzeln gedruckt 1650, mit einer Widmung an den damaligen Vicekönig von Neapel, den Herzog von Medina de Torres, fand es 1659 in die »Versos« (Fol. 45 ff.) und 1674 in die oben erwähnte »Obras« (p. 58 ff) des Dichters Aufnahme.

[2]) Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español. Madrid 1860. p. 407.

## IV.

Die nächste dramatische Bearbeitung, welche die Sage der »Jüdin von Toledo« erfuhr, findet sich im XXVII. Bande der »Comedias escogidas de los mejores ingenios de España« (Madrid 1667) und betitelt sich »La judía de Toledo«. Als ihr Verfasser wird der Johanniter Juan Bautista Diamante bezeichnet, doch ist diesem die Autorschaft nicht mit Bestimmtheit zuzusprechen. Ticknor sagt in seiner »Geschichte der schönen Literatur in Spanien«, er habe das von den Censoren arg zugerichtete Originalmanuscript dieser Komödie gesehen; dieses habe Mira de Mescua, einen älteren Zeitgenossen Calderons, als Verfasser bezeichnet, und überdies den abweichenden Titel »La desgraciada Raquel« (die unglückliche Rahel) geführt. Die Aufführungslicenz, die auf dem Manuscript vermerkt gewesen, trug das Datum: 10. April 1605.

Es ist nun sehr wohl möglich, daß Ticknor ein solches Stück gesehen habe, aber ganz sicher war es nicht das Originalmanuscript des in Rede stehenden Druckes; denn die im XXVII. Band der »Comedias escogidas« enthaltene »Judía de Toledo« ist ebensowenig von Mira de Mescua, als sie schon im Jahre 1605 aufgeführt oder geschrieben worden sein kann. Der schwülstige Styl des Werkes, sowie die ganze, französischen Einfluß verrathende Auffassung des nationalspanischen Stoffes lassen keinen Zweifel darüber entstehen, daß wir es mit einer Production der Mitte oder der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts zu thun haben. Wahrscheinlich überarbeitete Diamante ein Stück Mescuas, und Ticknor ließ sich bei seiner Vergleichung von einigen oberflächlichen Aehnlichkeiten täuschen, und erklärte das gedruckte Stück mit der Handschrift für identisch.[1])

[1]) Adolf Schaeffer, Geschichte des spanischen Nationaldramas. Leipzig. 1890. II. 220.

Wir können annehmen, daß die uns vorliegende Bearbeitung von Diamante herrührt. Dieser war so ziemlich der erste bedeutendere Dramatiker Spaniens, welcher mit den Errungenschaften der französischen Bühne unter Ludwig XIV. liebäugelte.[1]) Von den circa 40 Stücken, welche von ihm erhalten sind, kam seine Behandlung des »Cid« zu besonderer Berühmtheit. Er machte darin sowohl bei seinem spanischen Vorgänger Guillen de Castro, wie bei Corneille Anleihen. Das poetische Feuer, welches Lope, Calderon und andere frühere Dramatiker in so hohem Maße auszeichnete, ist bei ihm bereits einem hohlen und kalten Pathos gewichen. Seine Stücke waren bei den Schauspielern sehr beliebt, und mehr als von allen anderen galt dies von seiner »Jüdin von Toledo«. Napoli Signorelli berichtet in seiner »Storia critica dei teatri« (3. Ausgabe 1813, III. 375): »Die Rolle der Rahel in Diamantes Stück wird von jeder Primadonna des spanischen Theaters gelernt, um ihr Talent glänzen zu lassen.« »Die Seltsamkeit des Styls«, so fährt er fort, »die Buffonerien inmitten der tragischen Auftritte, vermögen die Energie und Wahrheit in der Malerei der Leidenschaften und Charaktere des von Liebe geblendeten Alfonso und der ebenso eifersüchtigen als verliebten Rahel nicht zu verdunkeln.«

Diamantes Werk hat entschieden große Schwächen aufzuweisen und steht tief unter der Natur und Leben athmenden Dichtung Lopes. Sie hat der letzteren gegenüber jedoch den Vorzug, von einer einheitlichen Handlung erfüllt zu sein. Die Charakteristik, welche Signorelli lobend hervorhebt, bietet bei Diamante einiges Neue. Seine Rahel ist nicht mehr jene Liebesheldin, die nur ihrem Alfonso lebt, seine Jüdin ist ein berechnendes, herrschsüchtiges Wesen, das seine Schönheit benützt, um sich zu einer Machtstellung emporzuschwingen, die sie dann im eigenen sowie im Interesse ihrer Stammesgenossen ausbeutet. Diamantes Rahel hat nichts mehr von der naiven

[1]) Diamante wurde zwischen 1638 und 1640 geboren und lebte 1684 noch.

Jüdin der Volkspoesie, sie ist eine allmächtige Maitresse, von deren Gunst und Ungunst Alles im Staate abhängt.

In offenbarer Erinnerung an die biblische Erzählung von David und Bethsabe hatte Lope seinen König sich in die badende Jüdin verlieben lassen. Bei Diamante erscheint Rahel dagegen bereits mit einer Art diplomatischen Mission vor Alfonso, welche, wie auch Vieles im späteren Verlaufe der Handlung, auffallend an das Buch Esther erinnert. Der König hat kurz vorher die Juden aus Toledo verbannt, und Rahel wird als die geeignetste von ihren Stammesgenossen dazu ausersehen, ihn im Namen der Vertriebenen um Rücknahme dieser Verfügung zu bitten. Ihr Vater, der wie bei Lope so auch hier David heißt, und ganz die ehrlichen Züge des Lope'schen Juden trägt, warnt sie und will nicht zulassen, daß gerade sie diese gefährliche Aufgabe übernehme, von der er sich nichts Gutes verspricht. Allein Rahel kennt keine Furcht. Siegesbewußt ruft sie aus:

»Und wär' Alfonso eine zweite Sonne,
Ich hätte keine Angst vor seinen Strahlen.
Die Probe wird mein Ehrgeiz wohl bestehen;
Alfonso soll vor mir zu Boden sinken.
Der einzig wahre Sieg ist's, einen König
Zu überwinden!«

Schon die Scene, in welcher sie das Trauergewand anlegt, das ihr der Vater zu diesem Gange aufnöthigt, zeigt die nur auf theatralischen Effect abzielende Darstellungsweise Diamantes. Während Rahel sich, unterstützt von ihren Glaubensgenossinnen, vor dem Spiegel ankleidet, und sich in Muthmaßungen über das bevorstehende Abenteuer erschöpft, wird hinter der Scene ein verheißungsvolles Lied gesungen.

Als sie vor den König hintritt, wird dieser von ihrer Schönheit mächtig ergriffen. Auch die anwesenden Großen geben ihrer Bewunderung Ausdruck, nur der Grazioso Calvo findet den Muth zu der Bemerkung: »Die Jüdin ist ein wahres Wunder, es ist meiner Treu' schade, daß der Teufel

dieses Gesicht einmal holen soll.« Als sie ihre drei Quartseiten umfassende Rede beendet hat, und vor dem König bittend in die Knie sinkt, vergißt dieser all' seine Regierungsweisheit. Hatte er noch kurz vorher gemeint, »die Religion komme für einen klugen König vor Allem in Betracht, und er sei fest entschlossen, das religiöse Unkraut in seinem Reiche auszurotten«, so hebt er nun höchst eigenhändig die Jüdin vom Boden auf. Im zweiten Acte läßt er sie durch Fernan Illan zu sich bescheiden.

Rahel, welche durch die Lobsprüche der Juden, die in ihr ihre Befreierin sehen, womöglich noch ehrgeiziger geworden ist, verliert ihre Aufgabe keinen Augenblick aus den Augen; sie sagt:

»Mein Stolz erwerbe mir ein Königreich.
Bin Herrin ich in eines Königs Herz,
So bin ich Herrin auch in seinem Reiche,
Und dies allein ist meiner Wünsche Ziel!«

Es gelingt ihr, Alfonso in kurzer Zeit vollkommen zu bestricken, und alle Staatsgeschäfte an sich zu reißen, während der König sich in ihrer Gesellschaft einer erschlaffenden Unthätigkeit überläßt. Sie ertheilt die Audienzen, alle Anfragen müssen an sie gerichtet werden. Ihr Vater David macht ihr die heftigsten Vorwürfe über die Rolle, welche sie spiele. Er ist auf ein schlimmes Ende gefaßt, denn sie habe den Gott Israels beleidigt. Er findet sogar den Muth, diese Ansicht vor dem König aufrecht zu erhalten, und die Schlußscene des zweiten Actes zeigt uns, wie sich der katholische Monarch mit dem alten Juden in einen heftigen Wortwechsel einläßt. David schließt die Scene mit dem theatralischen Ausruf: »Grausamer, ungerechter Alfonso! Ich werde schweigen, aber mein stummer Fluch wird zum Himmel emporschreien!«

Im Anfange des dritten Actes zeigen sich die Vorboten von Rahels tragischem Geschick. Sie träumt, daß ihr eine rothe Nelke, die sie lange Zeit sorgsam gepflegt, plötzlich von rauher Hand entrissen werde. Sie ist von diesem Traume so ge-

ängstigt, daß sie Alfonso nicht gestatten will, sie zu verlassen, um auf die Jagd zu gehen. Allein der König, der wenig auf Träume gibt, läßt sich nicht abhalten. Während seiner Abwesenheit ertheilt Rahel Audienz. Als sie hierbei einigen gerechten Bitten von Unterthanen nicht willfahrt, erlaubt sich der in Staatsgeschäften ergraute Alvar Nuñez, sie zurecht zu weisen. Ein heftiges Wortgefecht zwischen ihm und der Jüdin ist die Folge hiervon. Alvar, der ihr schon lange gram ist, faßt den Entschluß, sie aus der Welt zu schaffen. Er gewinnt den Beistand der übrigen Granden, wenn auch mit Schwierigkeit, da einige, wie Fernando, in der Ermordung Rahels ein Verbrechen gegen den König sehen. Als sie jedoch erfahren, daß auch die Königin an der Verschwörung betheiligt sei, geben sie ihre Zustimmung, und man beschließt zu handeln, ehe Alfonso von der Jagd heimkehre.

Als David von der Gefahr, in welcher Rahel schwebt, Kunde erhält, regt sich die väterliche Liebe mächtig in ihm; er eilt zu ihr, um ihr zur Flucht zu verhelfen, allein sie lehnt es ab. Ihre Liebe zu Alfonso gebiete ihr, bei ihm auszuharren. Dieser Zug Rahels versöhnt uns zwar einigermaßen mit dem Ehrgeiz, den sie bislang an den Tag legte, aber ihre Todesangst beweist nur allzu deutlich, daß es mit ihrem Heroismus nicht weit her sei. Sie ruft den Himmel, die Menschen, die wilden Thiere, die Vögel, die Fische, die Pflanzen, ja sogar die Berge und Wälder gegen ihre Verfolger zu Hilfe.[1]) David macht einen Versuch, sich selbst für sie zu opfern, aber vergeblich.

Dem von der Jagd zurückkehrenden Alfonso zeigt David die Leiche Rahels. Der König schwört den Mördern in einer langen Rede Rache, da sie die Grenzen der ihm gebührenden Ehrfurcht durch diese That überschritten hätten. Da auf diesen Racheschwur Alfonsos der Vorhang etwas unvermuthet fällt, finden wir es gerechtfertigt, wenn der Graciose das Publicum aufmerksam macht, daß hier das Stück zu Ende sei.

[1]) Cielos, hombres, brutos, aves,
Pezes, plantas, montes, selvas.

Mannigfache Umstände tragen dazu bei, daß Diamantes Werk einen peinlichen, unbefriedigenden Eindruck zurückläßt. Daran ist vor Allem der Charakter der Jüdin selbst schuld, für die wir nicht die geringste Sympathie empfinden können. Es scheint auch nicht in des Dichters Absicht gelegen zu haben, sie uns sympathisch zu machen. Lopes Rahel mußte dem spanischen Publicum als Jüdin und Bestrickerin eines Königs hassenswerth erscheinen, aber die im Theater sitzenden Hidalgos dürften sich einigermaßen beruhigt haben, wenn sie die sterbende Maitresse ein Kreuz schlagen sehen; schmolz doch Alfonsos Sündenlast im Augenblick von Rahels Tode gewiß auf die Hälfte zusammen. Diamantes Rahel fällt ohne einen Gedanken an Bekehrung, als ein Opfer ihres Hochmuthes und ihrer lasterhaften Herrschsucht.

Da Diamante seine Jüdin nun einmal so gezeichnet hatte, that er gut daran, die Königin nicht auf die Bühne zu bringen, welche die schwankenden Sympathien vollends auf ihre Seite gezogen hätte. Abgesehen von der Bemerkung, daß Leonor um den Plan der Granden wisse, wird ihrer nur einmal gedacht, um sogleich auf etwas anderes überzugehen.[1]) Ob Alfonso sich am Ende mit ihr versöhnte, ob nicht, darüber läßt uns Diamante im Unklaren; Alfonsos volltönende Tirade am Schlusse läßt solche Erörterungen nicht zu.

Wenn Signorelli die häufigen Buffonerien und deren störende Wirkung tadelt, so können wir ihm hierin nur Recht geben, und jedermann wird sich durch das lästige Geschwätz des Grazioso Calvo und seiner Partnerin Zara, einer Magd Rahels, unangenehm berührt finden, allein ihre Licenzen sind nicht größer als die der komischen Personen in anderen spanischen Komödien jener Zeit. Die Mischung von Scherz und Ernst ist eine Eigenthümlichkeit, die den meisten von ihnen gemein ist, und mit ihren übrigen Vorzügen und Mängeln mit in den Kauf genommen werden muß.

[1]) Rahel fragt: »Und Deine Gattin?« Alfonso: »Meine Gattin? Oh, sprich nicht von ihr —«

## V.

Mehr als hundert Jahre nach Diamantes Komödie erschien die »Raquel, Tragedia española en tres jornadas« von Don Vicente Garcia de la Huerta.[1]) Das von der Kritik sehr verschieden beurtheilte Werk dieses Mitgliedes der spanischen Akademie und königlichen Bibliothekars, der sich durch die Herausgabe einer Collection älterer spanischer Bühnenwerke (Theatro hespañol) verdient gemacht hat, gehört jener Zeit an, in welcher Spanien den Glauben an den Werth seiner eigenen Literatur bereits vollkommen verloren hatte, und französische Dramatik den Schöpfungen eines Lope, Calderon, Moreto und anderer Größen der Glanzepoche Philipps IV. vorzog. Obwohl auch Huerta selbst fremden Götzen, so besonders den drei Einheiten huldigt, von denen frühere spanische Dichter nichts wissen wollten, scheint er mit seinem Werke doch nebenbei auch die Absicht gehabt zu haben, die heimatliche Production in den Augen seiner Landsleute wieder zu Ehren zu bringen. Darauf weist wenigstens die Vorrede des Herausgebers Don Antonio de Sancha hin, in welcher es heißt: »Der Verfasser wollte sich durch diese Arbeit nach ernsteren Studien Zerstreuung verschaffen und einigen Freunden und begeisterten Bewunderern des französischen Theaters den Beweis liefern, daß weder unser Talent, noch unsere Sprache, noch unsere Poesie jenen eines anderen Volkes irgendwie nachstehen, wenn diese sich auch für vollendeter ausgeben. Darum wählte er mit Absicht einen Stoff, der durch unsere Annalen und Geschichtswerke besonders verbreitet ist, und durch unsere Dichter wiederholt auf die Bühne gebracht wurde.«

Dennoch hat Huerta statt' des althergebrachten Versmaßes der spanischen Komödie, der vier Trochäen, den reimlosen fünffüßigen Jambus gewählt; die Unbrauchbarkeit des Alexandriners mochte er wohl eingesehen haben. Huerta that

[1]) In den Obras poeticas de Don V. G. de la Huerta. Publicalas Don Antonio de Sancha. 2 vols. Madrid 1778. I. p. 8 ffg.

ferner sein Möglichstes, um den Stoff in die drei Einheiten zu zwängen; er läßt die Handlung darum erst kurz vor Rahels Tode, nach siebenjährigem Zusammenleben des Königs mit ihr, beginnen und führt sie binnen 24 Stunden zu Ende. Er würzt unsere Freude über die so gerettete Einheit der Zeit noch durch einen Anachronismus, der bei einem Mitgliede der k. spanischen Akademie einigermaßen befremdet. Er sagt nämlich, daß es zugleich sieben Jahre her sei, seit der König die Mauren bei Navas de Tolosa geschlagen habe. In der That überlebte Alfonso diesen Sieg nur zwei Jahre.

Die Jüdin ist bei Huerta ganz dasselbe herrschsüchtige Weib, wie bei Diamante, der Dichter läßt sie ihre Motive jedoch nicht mit so kalter Rücksichtslosigkeit betonen, wie dies in dem älteren Drama geschieht. An die Stelle des ehrenhaften Vaters David setzt Huerta einen verschmitzten Impresario Ruben, dessen Rathschlägen Rahel ihre Carrière verdankt.

König Alfonso ist bei Huerta womöglich noch schwächer und willenloser, als in allen früheren Bearbeitungen, ein bedauernswerther Spielball einer Weiberlaune. Rahels schlimmster Feind heißt hier Hernan Garcia de Castro. Dieser geht in seinem Hasse so weit, daß er einen Volksaufstand gegen Rahel erregt. In einer flammenden Rede stellt er dem Könige vor, welches Unheil durch sie über das Land gekommen sei, und Alfonso, der stets dem glaubt, mit welchem er zuletzt gesprochen, verbannt daraufhin sie und alle Juden aus Castilien. In der Folge zeigt sich jedoch, daß ihm die Trennung sehr schwer wird, und er will nun lieber sterben, als sie missen. Dennoch macht ihm Rahel die heftigsten Vorwürfe, und zeiht ihn der Lieblosigkeit und Falschheit. Alfonso ist hierüber so verzweifelt, daß er seinen Freund und Vertrauten Garceran veranlassen will, ihn zu tödten. Rahel benützt auf den Rath Rubens diese Stimmung des Königs; sie spricht nochmals bei ihm vor, und unter dem Vorgeben, daß sie nichts weiter von ihm verlange, als daß er ihr, der Ver-

bannten, ein freundliches Andenken bewahre, weiß sie den schwachen König neuerdings zu bestricken. Sie schwört ihm ewige Liebe, und gelobt, ihn nicht zu verlassen, koste es sie auch ihr Leben. Alfonso setzt in seiner Verblendung die Jüdin gegen den Willen seiner Vasallen wieder zu Ehren ein, erhebt sie auf einen Thronsitz und zwingt die knirschenden Granden, ihr die Hand zu küssen. Rahel benützt diese Gelegenheit, um Hernan Garcia ihre Macht fühlen zu lassen. Als sie ihm das Verbannungsurtheil zusendet, erwidert er jedoch, daß er nur dem König Gehorsam schuldig sei, und diese Kühnheit soll er auf dem Schaffotte büßen.

Die Granden beschließen jedoch, daß Rahel sterben müsse, bevor es zur Ausführung dieses Befehles komme. Unter den Verschworenen befindet sich auch Garceran, des Königs Freund und Jugendgespiele, der von Alfonso und Rahel mit Wohlthaten überhäuft, nur über langes Zureden der anderen, dem Complotte beitritt.

Den Schluß hat Huerta mannigfach ausgeschmückt. Wie bei Diamante dringen auch hier die Granden, während Alfonso auf der Jagd ist, in das Schloß ein. Rahel wird in ihrer letzten Stunde von Ruben treulos verlassen. Ihr Todfeind Hernan Garcia will ihr in einer plötzlichen Anwandlung von Edelmuth — um dem Könige einen großen Schmerz zu ersparen — noch im entscheidenden Augenblicke zur Flucht verhelfen, allein sie schlägt die Gnade aus. Die Granden wollen ihre Schwerter nicht mit dem Blute einer Jüdin beflecken und zwingen Ruben, sie, bei Gefahr seines eigenen Lebens, zu durchbohren. Diese Schlußwendung ist burlesk: Die Granden von Castilien bedienen sich eines Juden, um ihren König zu befreien.

Auch Alfonso fürchtet, seinen Dolch mit Judenblut in Berührung zu bringen, denn er nimmt dem zitternden Ruben die Waffe, mit welcher dieser eben Rahel tödtete, aus der Hand, und stößt ihm dieselbe in die Brust. Der Wankelmuth des Königs, der kaum zwei Seiten später auf Hernan Garcias Vor-

stellungen hin, die That der Granden, die er kurz vorher verfluchte, gut heißt, macht den Schluß der Tragödie geradezu lächerlich.

Huerta hat sich in den Hauptzügen der Handlung an Diamante gehalten. Von der Königin hören wir hier ebensowenig wie dort. Was er aus eigenem hinzuerfand, ist als verunglückt zu bezeichnen. Dem gelehrten Bibliothekar fehlte zum Dichter Alles. Dies war jedoch nicht die Ansicht des damaligen Spaniens, denn die Tragödie entfesselte nach ihrem Erscheinen einen wahren Beifallssturm.

Antonio de Sancha berichtet in der Vorrede: »Die Nation hat diesem Gedichte Gerechtigkeit angedeihen lassen; es wurde sehr oft in fast allen Theatern des Königreiches, und nicht selten auch in auswärtigen dargestellt, und mehr als 2000 Exemplare desselben sind in Spanien, Frankreich Italien, Portugal und Amerika verbreitet.« Von der Beliebtheit des Stückes zeugt der Umstand, daß es wiederholt, sogar ohne Wissen des Autors gedruckt wurde. Sancha erklärt die mannigfachen Lesearten und Druckfehler, welche sich einschlichen, aus der großen Anzahl der Drucke; in einer Ausgabe von Barcelona soll die Zahl der Druckfehler die der Verse überschritten haben.

Der erste, welcher die Leerheit und Minderwerthigkeit von Huertas Tragödie erkannte, war Signorelli in seiner »Storia critica dei teatri«. In Spanien blieb man jedoch noch lange bei dem alten Enthusiasmus. Noch 1842 konnte man im »Seminario pintoresco Español« (II. 305) lesen, »Raquel« sei die »Tragedia más altamente española en su esencia y conjunto«, ihre Sprache sei die edelste und natürlichste, ihre Verse die wohlklingendsten, die man je auf der spanischen Bühne gehört. Die neuere Kritik nahm bei Beurtheilung dieses Werkes einen anderen Standpunkt ein. Ticknor (l. c. IV. 123) war der letzte, der ihm noch den Vorzug vor Diamantes Komödie einräumte, obwohl auch er schon die Langweile von Huertas Tragödie einsah. Schacks Urtheil (III. 490) klingt zwar hart, trifft aber wohl das

Richtige: »Was die Darstellung anlangt, so findet sich nichts, was von wahrer Dichtergabe zeugte, wohl aber viel hohles Pathos und falsche Rethorik.« In der That trägt kein anderes Werk so sehr den Stempel des Verfalles der spanischen Bühne, wie die vielgefeierte »Raquel« Huertas.

Mit ihr schließt die Reihe der spanischen Bearbeitungen dieses Stoffes, welche näherer Betrachtung werth sind. Die anonyme »Raquel, tragedia en tres jornadas.« (Libreria Europea. s. l. n. d.), welche sich 1843 im »Boletin bibliográfico español y estranjero« verzeichnet findet, dürfte mit Huertas Tragödie identisch sein. Der sieben Quartseiten umfassende »Diálogo tragico titulado la Raquel, facil de executar en casas particulares. Sacado de la historia y adornada con intervalos de música por un Aficionado (Valencia 1813) ist ein sehr uninteressantes Gespräch zwischen dem König und seiner Geliebten. Nicht zugänglich war mir die »Raquel« von Don José March y Borrás — Die »Hermosura de Raquel« in zwei Theilen von Luis Velez de Guevara (im V. Bande der Komödien Lopes, 1616) ist ein Bibelstück.

Wenn Cazotte von der »Cronica general« behauptete: »Elle fournit le sujet de deux romans fort rars aujourd'hui et presque inconnus, et de quatre tragedies dans la même langue«, so ist dies wohl nicht genau zu nehmen. Speciell von älteren Romanen über die Jüdin von Toledo ist nichts bekannt.

---

## VI.

1790 erschien zu Hamburg der dritte Band der »Sämmtlichen dramatischen Schriften« von Johann Christian Brandes, gewidmet »dem durchlauchtigsten Fürsten und Herrn« Karl August, regierendem Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach. Dieser Band enthielt unter Anderem auch das dreiactige Trauerspiel »Rahel, die schöne Jüdin, verfertigt im Jahre 1789«. Brandes ist gewiß als Persönlichkeit heutzutage viel interessanter denn als Dichter. 1735 in Stettin geboren, wuchs er in traurigen Familienverhältnissen auf, war Handlungslehrling, Bedienter, Krämer und schließlich Schauspieler und Theaterdichter. Kurz vor seinem Tode hat er sein abenteuerliches Leben selbst geschildert. (»Mein Leben«. 3 Bde., 1799 ff.)

Die »Rahel«, welche einst zu Brandes' beliebteren Werken gehörte, kann man heute als unlesbar bezeichnen. Sie steht hinter ihrem Vorbilde, der Tragödie Huertas, noch zurück und ist eine trostlose Anhäufung von langweiligen, süßlichen Wendungen, die zu dem heroischen Sujet gar nicht stimmen wollen. Wie Brandes dazu kam, den Stoff dramatisch zu behandeln, erzählt er im »Vorberichte« selbst:

»Letzteres (gemeint ist Huertas Stück) wurde mir schon vor einigen Jahren von einem Spanier zur Einrichtung für die deutsche Bühne eingesandt. Ich fand das Stück unterhaltend, den Plan ziemlich regelmäßig geordnet, die Charaktere nach der Natur gezeichnet. Hin und wieder enthielt es interessante Situationen: allein das ganze war zu sehr gedehnt; auch fand ich in dem Schauspiele keine Person, für welche man sich vorzüglich interessiren konnte. Der heldenmüthige und wegen seiner übrigen erhabenen Eigenschaften sonst so allgemein bewunderte Alfonso erschien, gerade in seiner Verbindung mit der schönen Jüdin, in einem sehr nachtheiligen Lichte; so auch Rahel selbst, welche sowohl in der Geschichte als in dem Trauerspiele des Spaniers durch Stolz, Eigennutz und Rachsucht Alles gegen sich zum Unwillen reizt — und doch sollte — mußte für eine von diesen beiden Personen ein vorzügliches Interesse bewirkt werden, wenn das Stück zweckmäßig für die Bühne bearbeitet werden sollte.

»Ich wagte den Versuch, nahm das Schauspiel des Spaniers, behielt den Gang der Handlung, der ziemlich regelmäßig und mit Oekonomie geordnet war, nebst verschiedenen Scenen, ohne merkliche Abänderung, bei; wählte die Jüdin zur leidenden Person; suchte sie, soviel es die Wahrscheinlichkeit nur immer erlauben wollte, schuldlos darzustellen, und belastete ihren Versucher Ruben mit der Masse der sämmtlichen Hauptverbrechen.«

In der versuchten Reinwaschung Rahels und in der Belastung Rubens liegt das Charakteristische von Brandes' Auffassung des Stoffes. Doch scheint er auf diesen Gedanken

nicht selbstständig gekommen zu sein; er wurde zu demselben durch die Lectüre der Novelle Cazottes angeregt, die ihm in letzter Stunde zuging und ihn zu einer nochmaligen Ueberarbeitung seines Dramas veranlaßte. Er selbst berichtet hierüber: »Ich hatte diese Arbeit so weit vollendet, als mir die spanische Novelle, Rahel, eingesandt wurde. Ich las solche und fand, daß zwar mein Vorgänger, de la Huerta, in der Geschichte mit Vorsicht und Geschmack gewählt; aber nicht Alles, was für sein Trauerspiel empfehlend war, genützt hatte. Dies gab mir Anlaß, mein Schauspiel neuerdings zu überarbeiten und aus der vor mir liegenden Geschichte das noch zu ergänzen, was ergänzt werden mußte.«

Cazotte ist ein höchst eigenthümliches, für seine Zeit charakteristisches Talent. Während ihn einerseits eine blühende Phantasie auszeichnet, macht ihn seine Breitspurigkeit in der Erzählung langweilig. 1789—1790 erschienen seine Erzählungen in deutscher Uebersetzung von Georg Schatz,[1]) und diese Uebersetzung war es jedenfalls, die Brandes bekannt wurde.

Cazottes Werke spiegeln das Leben des Verfassers in seltsamer Weise wieder; seine von Jesuiten geleitete Erziehung, die jahrelange Thätigkeit als Marinecommissär auf der Insel Martinique warfen ihre Schatten auf Alles, was er schrieb. Bevor er noch nach Paris heimgekehrt war, um (1792) als Mitglied einer geheimen Gesellschaft, 72 Jahre alt, durch die Guillotine seinen Tod zu finden, waren seine Werke bereits in weite Kreise gedrungen. Ueber die Abfassungszeit der Erzählung: »Rachel ou la belle juive« (nouvelle historique espagnole) fehlen uns nähere Nachrichten. Jedenfalls gehört sie seinen letzten Lebensjahren an, da sie eine genaue Kenntnis der Huerta'schen Tragödie (1778) voraussetzt.[2])

---

[1]) Cazottes moralisch-komische Erzählungen. 4 Bde. 8°. Leipzig. 1789—1790.

[2]) Gedruckt in Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques de Jaques Cazotte. Première édition complète 4 vols. gr. 8°. Paris. Chez Jean-François Bastien. 1816. III. p. 399 ff.

Cazotte verschweigt seine Quelle. Er beruft sich in der Vorrede auf die »Cronica general«, erwähnt Huertas Drama nur mit wenigen Worten, als die einzige Bearbeitung dieses Stoffes, die sich auf der Bühne erhalten habe, und fügt bei: »c'est une des tragedies les moins irrégulières de cette nation«; und doch spricht sich Cazottes Abhängigkeit von Huerta in hundert Einzelheiten aus.

Andererseits aber hat er auch seiner Phantasie vielfach freien Spielraum gelassen. Die Neigung zum Märchenhaften, welche für Cazotte charakteristisch ist, tritt bereits in der Art und Weise hervor, wie Alfonso die Bekanntschaft der Jüdin macht. Cazotte hat den Impresario Ruben zu einem berühmten Magier gemacht. An ihn wendet sich des Königs Freund Garceran, als er in Eifersucht gegen seine Geliebte entbrannt ist, um sich von deren Gefühlen ihm gegenüber zu überzeugen. Ruben zeigt sie ihm darauf in einem magischen Spiegel, in traulichem Gespräche — mit einem andern. Trotz seines Mißmuths über diese Erkenntnis, ist Garceran von der Kunst der Juden in so hohem Grade befriedigt, daß er dem König mit Bewunderung davon erzählt. Alfonso will nichts von alledem glauben, und läßt den Magier vor sich kommen, in der Absicht, ihn als Betrüger zu entlarven. Um ihn auf die Probe zu stellen, verlangt er, er solle ihm das schönste Weib Spaniens sehen lassen. Ruben zeigt ihm darauf Rahel in seinem Spiegel, und der thörichte König verliebt sich sofort in sie. Ruben, der bei alledem den Schein der Uneigennützigkeit zu wahren weiß, verspricht dem König, ihm das Mädchen zuzuführen, und verlangt nichts weiter, als sein (Alfonsos) Bildnis. Der König nimmt das Medaillon, welches Garceran um den Hals trägt und gibt es dem Juden.

Von den letzteren Errungenschaften Cazottes konnte Brandes wenig Gebrauch machen, da er seinem ersten Vorbilde, Huerta, getreu, an den drei Einheiten festhält, und die Handlung erst nach mehr als sechsjährigem Zusammenleben des Königs mit der Jüdin beginnen läßt. Dagegen verdankte Brandes dem

Franzosen viel in der Charakteristik des Juden Ruben, der bei ihm zu einem vollkommenen Theater-Intriganten wird. Seine scheinbare Uneigennützigkeit erwirbt ihm das Vertrauen des Königs, das er zu Gunsten seiner Glaubensgenossen ausbeutet. Bald sind alle Zölle und Manthen, sowie der ganze Handel des Königreiches in den Händen der Juden. Dies treibt den Unwillen des ohnedies schon erbosten Volkes aufs äußerste und veranlaßt einen Pöbelaufstand, der gelegentlich einer öffentlichen Ausfahrt des Königs mit Rahel zum Ausbruche kommt, und den ersten Anstoß zu dem tragischen Geschick der Jüdin gibt. Auch der Conflict zwischen ihr und Ruben, welchen bereits Huerta angedeutet hatte, wird von Cazotte und nach ihm von Brandes weiter ausgesponnen, In Anbetracht von Rubens Charakter befremdet es, daß ihn Cazotte nicht am Schlusse durch den König ermorden, sondern zu lebenslänglichem Kerker verurtheilen läßt. Brandes hat ihn jedoch hierin nicht nachgeahmt; sein Alfonso gibt den Befehl, daß Ruben »unter den abscheulichsten Martern sterben solle«. Aehnlich wie bei Diamante schließt das Stück mit einem Racheschwur des Königs: »Unerhört, himmelschreiend! Ein schwaches, wehrloses Weib zu morden — o Rahel, Rahel! Mit Dir sind alle Freuden meines Lebens auf ewig von mir gewichen — finsterer Gram und nagende Gewissensbisse sind nun meine Gefährten —! Bald, bald werd' ich Dir folgen!«

Cazotte hatte seine Erzählung mit vielem romantischen Beiwerk ausgestattet, und hiefür mußte ihm der deutsche Dichter besonders dankbar sein. Cazotte schildert die Verschwörung der Granden und die Vorgänge bei derselben sehr eingehend. Die Verschworenen kommen bei ihm als Mönche verkleidet nach Toledo; während der König auf der Jagd ist, werden Truppen in den Kirchen verborgen. Auf ein gegebenes Zeichen stürzen sie hervor und umzingeln das Schloß.

Obwohl Brandes, dem es offenbar um scenischen Effect zu thun war, solche Neuerungen Cazottes vielfach in seinen Plan mit aufnahm, betheuert er im Vorberichte, er »habe es

für rühmlicher gehalten, der Bescheidenheit (?) des spanischen Dichters nachzuahmen, und lieber durch Bearbeitung eines simplen Planes den Beifall der Kenner zu erwerben, als sich einer Schwäche zu zeihen, und dem großen Publicum auf Kosten der Kunst und des Geschmacks, durch Einmischung eines solchen Klingklangs ein Opfer zu bringen.« »Diesemnach« — so fährt er fort, »wird zwar dies Trauerspiel die Cassen der Schauspieldirectoren nicht außerordentlich bereichern, es wird aber doch bey einer guten Besetzung und tadelfreyen Darstellung auf der Bühne, immer auf Beyfall Anspruch machen, und die Stelle eines brauchbaren Repertoirestücks vertreten können.« (Folgt in einer Note eine lange Erklärung des Dichters, was er unter einem »Repertoirestück« verstehe.)

Hatte sich Huerta einen Anachronismus zu Schulden kommen lassen, indem er seine Tragödie sieben Jahre nach der Schlacht von Navas de Tolosa beginnen ließ, so hat Brandes daran noch nicht genug. In seiner Unwissenheit verwandelt er Navas de Tolosa in Toulouse und läßt Alfonso »als Ueberwinder der Aegypter und Perser, und als Wiedereroberer des gelobten Landes« zu Toledo seinen Einzug halten.

Ganz besondere Beachtung verdient bei Cazotte die Einführung zauberischer Elemente, welche der Erzählung ein eigenthümliches Gepräge verleihen. Brandes ließ dieselben jedoch bei seiner Bearbeitung unberücksichtigt. Cazottes ganze Darstellung spielt unter dem Einflusse eines Spuckes, der sich an zwei Bilder knüpft, welche Alfonso und Rahel stets um den Hals trugen. Das Bildnis des Königs wird der todten Jüdin abgenommen, und dem Erzbischof von Toledo übergeben, auf dessen Auftrag hin es von einem convertirten Juden untersucht, und als Talisman erkannt wird. Als der von der Jagd heimkehrende Alfonso die Nachricht von Rahels Ermordung erhält, sinkt er ohnmächtig vom Pferde. Man öffnet sein Wams und findet Rahels Bild. Dieses wird in eine Kothlache geworfen, und hierdurch der daran geknüpfte Zauber endgiltig gebannt. Nun fühlt sich Alfonso wie neugeboren.

Wie aus einem schweren Traume erwacht, vermag er seine eigene Verblendung nicht zu begreifen; er beschließt, Toledo erst nach Verbannung aller Juden wieder zu betreten. Vor Allem drängt es ihn, seine Gemahlin um Verzeihung zu bitten.

Der letzteren wendet Cazotte mehr Aufmerksamkeit zu, als die meisten früheren Bearbeiter der Sage. Sie zieht sich, sobald Rahel an den Hof kommt, auf die einsame Bergfeste Oreia zurück, wo sie später von den Mohren hart bedrängt wird, ohne daß sich ihr dem Liebestaumel ergebener Gatte ihrer erinnerte, und kehrt erst nach der Versöhnung mit Alfonso in die Residenz zurück.

Um welchen König und um welche Königin von Castilien es sich bei der ganzen Sache handle, scheint Cazotte trotz eifriger Quellenstudien nicht gewußt zu haben. Wenn er von dem Helden am Schlusse sagt: »— il fut reconnu empereur par tous les rois ses voisins, et c'est lui. qu'on voit designé dans l'histoire sous le nom d'Alphonse Raymond empereur des Espagnes«, so ist dies wohl ein Irrthum, der auf einer Verwechslung mit König Alfonso X. beruht; denn erst dieser kaufte während des Interregnums die deutsche Kaiserkrone um 20.000 Mark Silber. Von Leonor sagt Cazotte, daß sie von den meisten Historikern Ermengère genannt werde — was gewiß nicht der Wahrheit entspricht. Dem ungeachtet nennt er sie selbst consequent so. Allem Anscheine nach hat Cazotte die Gattin Alfonsos VIII. mit dessen Tochter Berengaria verwechselt, die nach dem Tode ihres Vaters für ihren minderjährigen Bruder Enrique die Regierung führte.

Eine kritiklose Umdichtung der Novelle Cazotte's, die nur von ihr abweicht, um das Ganze schlechter zu machen, ist Gottlieb Konrad Pfeffels gereimte Erzählung: »Alphons und Rahel.«[1]) Das in 40 vierzeiligen Strophen abgefaßte

---

[1]) Im VII. Theile seiner poetischen Versuche Wien und Prag 1809—1810. VII. S. 64—72. — Vgl. Dr. Rudolph Fürst »Stoffgeschichtliches zur Jüdin von Toledo«. (»Neue Freie Presse« vom 19. Juni 1896. Literatur-Blatt.)

Gedicht ist wohl weitaus die lächerlichste Bearbeitung, welche der Stoff überhaupt erfahren hat, und zeigt, wie tief die deutsche Poesie zu jener Zeit gesunken war. Ganz abgesehen davon, daß jeder poetische Schwung fehlt, ist es auch in der Form ganz mißlungen. Man höre z. B. die erste Strophe, in welcher uns Alfonso vorgestellt wird:

»Alfons war König von Leon
Und zu Toled'; er hieß der Gute,
Und herrschte mit Achillens Muthe
Und Titus' Huld auf seinem Thron.«

Wir verzichten hierbei auf jeden sachlich berichtigenden Commentar.

Durch das ganze Gedicht geht ein frömmelnder Zug. Die Liebe Alfonsos zu seiner Gattin, welche letztere Pfeffel dem Versmaße zu Liebe »Agnes« nennt, erregt den Neid des Teufels Asmodi, und dieser trägt die Schuld an der Leidenschaft des Königs für Rahel:

»Asmodi sah mit stiller Wuth
Die festverschlung'nen Herzen brennen,
Vergebens sucht er sie zu trennen,
Sein Gifthauch nähret ihre Gluth.«

Agnes, die legitime Gemahlin, erscheint in einer Art von Glorie, wie eine Märtyrerin; angefangen von dem Augenblicke, da sie beim Einzuge der Jüdin in ein Kloster flüchtet, bis zu der Versöhnung mit ihrem Gatten. In je hellerem Lichte Agnes erstrahlte, desto mehr Schatten mußte auf Rahel fallen. Pfeffel ist mit beleidigenden Aeußerungen gegen die letztere nicht sparsam. Bald heißt sie »die verschmitzte Trude«, bald »die freche Metze«, »die junge Schlange« &c.

Die Wirkung des Bilderzaubers hat Pfeffel getreulich aus Cazotte herübergenommen. Es genügte ihm jedoch nicht, daß Alfonso seinem Günstling Garceran sein Bildnis abnehme, um es der Schönen, die er soeben in Rubens Spiegel geschaut, zuzusenden; bei Pfeffel entreißt er es seiner eigenen Gemahlin. Zur Erhöhung des Zaubers ist das Bild auch mit Haaren

umwunden, und es verliert seine Zauberkraft erst, als es ein Mönch vom Halse der Jüdin löst. Andererseits heißt es von dem Bilde Rahels:

»Ihr Bild, gemalt von Rubens Hand
An einer Schnur voll Zauberknoten
Macht ihn (den König) zum Knecht und zum Despoten
Sobald sie's an den Hals ihm band.«

Besonders unzureichend erweist sich Pfeffels poetische Darstellung bei der Schilderung von Rahels Ermordung. Als die Granden eindringen, flüchtet sie auf den Thron, Ruben unter denselben. Die betreffende Strophe lautet:

»Sie wählet sich den Königsthron
Zur Freystatt. Unter dem Gestühle
Begräbt sich mit dem Angstgefühle
Der Hölle Jakobs Aftersohn.«

Der Umstand, daß die Königin durch »Gebet für des Betrog'nen Tage« an der Ermordung Rahels mitwirkt, sowie daß Pfeffel der bewegten Jugendgeschichte Alfonsos einige Strophen widmet, gab zu der Vermuthung Anlaß, daß er Lopes Komödie gekannt habe. Wir können uns dieser Ansicht nicht anschließen, da Pfeffel über die historischen Vorgänge wohl aus irgend einem Geschichtswerke orientirt sein konnte, und das andere Moment allein nicht charakteristisch genug ist, um einen solchen Schluß zuzulassen.

---

## VII.

So hat die Geschichte der Jüdin von Toledo, welche sich auf wenige Zeilen einer lügenhaften, tendenziös entstellten Chronik gründet, im Laufe der Jahrhunderte sehr verschiedene Gestalten angenommen. Grillparzer war es vorbehalten, ihr eine classische Form für die Bühne zu verleihen. Alle früheren dramatischen Behandlungen erscheinen uns bei näherer Betrachtung nur als schwache Vorarbeiten, verglichen mit der gewaltigen, abschließenden Dichtung Grillparzers.

Lope de Vegas größtes Verdienst war es, dem deutschen Dichter die unmittelbare Anregung geboten zu haben. Seine Komödie muthet uns an, wie eine dialogisirte Chronik, ohne Rücksicht auf die Gesetze des Dramas geschrieben, und lediglich zur Belehrung des Publicums bestimmt. Lopes erster Act gehört überhaupt nicht zum Stück und die Handlung ist bei ihm mit abenteuerlich-frommem Spuck durchsetzt; und doch, welche Fülle von Poesie, welcher unbeschreibliche Reiz der Naivetät liegt in seinem Werke! Nach ihm benützte Diamante die Jüdin von Toledo, um in ihr eine Paraderolle für die Primadonnen der spanischen Bühne des ausgehenden XVII. Jahrhunderts zu schaffen, und fast 150 Jahre später ersah sich ein wenig begabter, gelehrter Dichter (Garcia de la Huerta) denselben Stoff, um seinen Landsleuten zu zeigen, daß die spanische Literatur es mit der französischen wohl aufnehmen könne. Seine mißglückte Schöpfung wurde wenige Jahre später den Deutschen (durch Joh. Chr. Brandes), in nicht viel empfehlenswertherer Form aufgetischt. In nicht dramatischer Darstellung versuchte sich bereits die Romanzenpoesie an dem Sujet, und zur Blüthezeit der spanischen Literatur verschwendeten drei Dichter (Lope, Paravicino, Ulloa) allen ihnen zu Gebote stehenden Schwulst an denselben Stoff. Ein französischer Romantiker (Cazotte) machte ihn zum Spielballe seiner Phantasie, und ein Pfeffel warf ihn endlich seinem Pegasus wie Heu in die Krippe.

Dies sind die Schicksale der Fabel bis zu dem Augenblicke, da Grillparzer sich ihrer bemächtigte.

Grillparzer schuf den tragischen Conflict in der Seele des Helden. Während Lopes Alfonso auf Gattin und Reich vergaß, ist sich Grillparzers König seiner Sünde wohl bewußt; in seiner Brust wüthet ein beständiger Kampf zwischen Leidenschaft und Pflichtgefühl. Rahel ist bei ihm nicht das verliebte Judenmädchen Lopes, noch die herrschsüchtige Intrigantin Diamantes, noch auch die Zauberin Cazottes. Bei all' ihrer Natürlichkeit macht sie Grillparzer zu einem unergründ-

lichen weiblichen Wesen, dessen Reize einen fast dämonischen Charakter haben. Die Königin hält bei ihm die Mitte zwischen der rachsüchtigen Leonor Lopes und der schweigenden energielosen Schönheit, als welche sie spätere Bearbeiter von jedem Antheil an dem Racheacte ausschließen. Das anfangs zaghafte, dann aber entschiedene »Ja!«, mit welchem sie bei Grillparzer dem Plane der Granden beistimmt, gibt ihrem zwischen weiblicher Schwäche und verletzter Frauenwürde schwankendem Charakter die richtige Schattirung. An dem wackeren Grafen Manrique, dem Beschützer des jugendlichen Königs, und seinen übrigen Befreiern aus den Armen der Jüdin, brauchte Grillparzer wenig zu ändern. Dasselbe gilt von dem stereotypen Garceran, dem Lebemanne, der bereits bei Lope eine Contrastfigur Alfonsos war, und dessen Liebe zu der Hofdame Doña Clara hat der österreichische Dichter seinem spanischen Vorgänger entnahm. Mit ganz originellen Zügen stattete er dagegen den Vater Rahels aus. Auch Grillparzers Isaak ist nicht der ernst abmahnende David Lopes, noch der intriguirende »Impresario« Ruben eines Diamante oder Cazotte — er ist eine ans komische, streifende Figur, in welcher Grillparzer einige Schwächen der jüdischen Rasse meisterhaft gekennzeichnet hat. Einen neuen Charakter schuf der Dichter auch in Rahels Schwester Esther, welche nur sehr entfernt an die in jeder Hinsicht unbedeutende Sibila Lopes erinnert. Esther ist eine der sympathischesten und ohne Zweifel die besonnenste Person des Stückes.

Bei den sorgfältigen Studien, welche Grillparzer zu jedem Drama zu machen pflegte, ist anzunehmen, daß ihm die wichtigeren dramatischen Bearbeitungen des Stoffes nach Lope bekannt waren, doch hat von ihnen nur Diamantes Komödie in seiner Dichtung einige leise Spuren zurückgelassen. Daß er jene gelesen hatte, unterliegt keinem Zweifel, obwohl er in seinen »Studien zum spanischen Theater« nicht von ihr spricht. Die auffallendste Aehnlichkeit besteht darin, daß sich bei beiden Dichtern der König nicht in die badende, sondern

in die bittende Rahel verliebt. Allerdings werden die ähnlichen Situationen auf verschiedene Weise herbeigeführt, und tiefen Eindruck hat die abstoßende Dichtung Diamantes auf Grillparzer gewiß nicht gemacht.

Bestimmt war dem Dichter ferner die Novelle Cazottes bekannt, an deren Zauberspuck wir in dem Drama erinnert werden. Auch bei Grillparzer finden wir einen Bildertausch zwischen Alfonso und Rahel, und die Königin spricht den Verdacht, daß die Jüdin den König behext habe, deutlich aus. Erst als er ihr das Bild »in die Gruft nachschleudert« wird Alfonso vom Zauberbanne frei.[1]) Auch in der Charakteristik Garcerans sowie in der Haltung Isaaks in der Mordscene zeigen sich Anklänge an Cazotte.

So sehr Grillparzer auch den »übervortrefflichen Schluß« Lopes bewundert hatte, so konnte er ihn doch für seine eigene Schöpfung nicht verwerthen. Bei der eigenthümlichen Wendung, welcher er seiner Tragödie am Ende gab, schwebte ihm jedoch eine andere Komödie seines Lieblingsdichters Lope de Vega vor. In »La corona merecida« (Die verdiente Krone[2]) faßt Doña Sol, um den Verfolgungen desselben Königs Alfonso VIII. zu entgehen, den heroischen Entschluß, sich selbst zu verstümmeln. Sie sichert ihm das verlangte Stelldichein zu, bringt sich jedoch kurz vorher mit einer Fackel die furchtbarsten Brandwunden bei. Schaudernd und von Entsetzen überwältigt weicht der König zurück.[3]) In ähnlicher, aber weniger grausamer Weise vollzieht sich die Heilung des Helden bei Grill-

---

[1]) Der Umstand, daß sich Alfonso von dem Leichnam seiner Geliebten erst nach Vernichtung des Talismans trennen kann, erinnert an eine ähnliche vielverbreitete Sage, welche sich an die Figur Karls des Großen knüpft. Die Stelle des Bildes vertritt dort ein Ring, welcher in den Haaren oder im Munde Fastrades verborgen ist. — Siehe Gaston Paris. L'anneau de la morte. (Journal des savants. Nov.-Dec. 1896.)

[2]) Comedias de Lope de Vega. XIV (1620).

[3]) Die Geschichte schreibt dieses Abenteuer dem König Pedro dem Grausamen von Castilien zu.

parzer. Der Anblick von Rahels Leiche bringt den König wie nach einem langen Traume wieder zu sich selbst zurück, und er beschließt, sich durch den Kampf gegen die Ungläubigen zu entsühnen. Ueber die Frage, ob Grillparzer mit dieser neuen Lösung des Conflictes das Richtige getroffen habe, ist viel geschrieben worden, und die Bemühungen, welche frühere Bearbeiter machten, um ihn zu einem befriedigenden Ende zu führen, beweisen, daß das Problem kein leichtes ist. Befriedigend können wir auch Grillparzers Schluß nicht nennen, wenn auch die Bezeichnung »ernüchternd«, deren sich Laube bedient, in Anbetracht des überwältigenden Pathos der Schlußscene übertrieben erscheint.

Nach der ersten Aufzeichnung Grillparzers (1812—1813) hätte der König aus Schmerz über Rahels Ermordung in Wahnsinn verfallen sollen; der Dichter kam von diesem Gedanken jedoch später ab, offenbar in der Erkenntnis, daß Dementia des Helden nicht den Schluß einer Tragödie bilden könne. Der Tod im Wahnsinn aber hätte den versöhnenden Schluß, an welchem Grillparzer sehr viel gelegen war, unmöglich gemacht. Eine deutliche Reminiscenz an den Titel der Lope'schen Komödie »Las paces de los reyes« (Die Versöhnung der Majestäten) enthält die große Rede Esthers, die wohl zu dem Schönsten gehört, was Grillparzer geschaffen:

»Siehst Du, sie sind schon heiter und vergnügt
Und stiften Ehen für die Zukunft schon.
Sie sind die Großen, haben zum Versöhnungsfest
Ein Opfer sich geschlachtet aus den Kleinen
Und reichen sich die annoch blut'ge Hand.«

# Bauernfelds Fortunat.

Von

Dr. Emil Horner.

Grillparzer hat über Bauernfeld, dessen dichterischer Werdeproceß unter seiner Mitwirkung zu einem vorläufigen Abschlusse gelangte, eben damals (1832) das trefflich charakterisirende Wort gesprochen: »Sein ganzes Talent geht vom Gemüthe aus«. Indem er so die gemeinsame Quelle aufdeckt, aus der seine Vorzüge und Fehler entspringen, kennzeichnet er den ganzen Mann in gutem wie im schlimmen Sinne. Es ist dadurch noch etwas mehr erklärt als die in die Augen springende Thatsache, daß Bauernfeld gerade dort sein Bestes gibt, wo sich der Gemüthsantheil des Dramatikers an seinen Gestalten auf natürliche Weise offenbart, im Dialog, und daß umgekehrt in seinen Stücken die oft magere Handlung und die innere Verknüpfung der einzelnen Scenen nicht eben häufig den strengen Regeln der Logik entsprechen. Was für uns hier wichtiger ist: auch seine beständige Liebelei mit der Romantik begreift sich unter diesem Gesichtspunkte überaus leicht; zugleich aber erkennen wir deutlich, warum sie ihn doch nicht dauernd in ihren Bann zu zwingen vermochte. Seine Freude an der bunten Welt der Märchen und Abenteuer hatte noch nicht genug von ihrem ursprünglichen und naiven Charakter verloren, um ihn an jener rein verstandesmäßigen, das eben geschaffene Kunstwerk gleich wieder zerstörenden Ironie Geschmack finden zu lassen, die eine conditio sine qua non der romantischen Schule war. Wenngleich nur befähigt, romantisch in jenem vorromantischen Sinne zu dichten,

über den die Schlegel und Tieck die Nase rümpften, verlor er dafür den Zusammenhang mit der lebendigen Bühne nicht aus den Augen. Kein Wunder daher, daß sich unter Bauernfelds Händen aus dem Fortunatusstoffe etwas von dem Tieck'schen Fortunat so Grundverschiedenes gestaltete, daß Tieck auf die irrige Vermuthung gerathen konnte, Bauernfeld habe seinen Fortunat gar nicht gekannt. So wildfremd steht das Buchdrama des Einen mit seiner epischen Breite und willkürlichen Technik dem gerade einen Abend füllenden Theaterstück des Anderen gegenüber. Aber neben dem äußeren Vorzug der Bühnenfähigkeit besitzt Bauernfelds Fortunat auch einen inneren Werth, der groß genug ist, um die vielverbreitete Auffassung jener zu widerlegen, welche dem Dichter, die zweifellose Einseitigkeit seiner Begabung noch übertreibend, blos für das Conversationsstück Talent zugestehen wollen.

Die Entstehungsgeschichte des Fortunat unterscheidet sich nur in einem wesentlichen Punkte von der anderer Stücke unseres Dichters. Die erste Abfassung ging bei Bauenfeld, um wieder auf Grillparzers glückliche Wendung zurückzukommen, in der Regel vom Gemüthe aus; dann besserte der Verstand allenthalben an der Scenenführung, der Charakteristik und selbst dem Plane nach, wobei fremde Erwägungen nutzbarer Art kein minder williges Gehör fanden, als die eigenen. So machte auch der Fortunat die drei üblichen Phasen durch: der hastigen Niederschrift innerhalb weniger Wochen, der Umarbeitung im Hinblick auf die angestrebte Aufführung im Burgtheater, endlich der letzten Durchfeilung für den Druck.[1]) Auf der anderen Seite ist zu beachten, daß die bühnenfähige Gestalt des Dramas nicht wie sonst das Ergebnis einer sich an die erste Abfassung zeitlich unmittelbar anschließenden Thätigkeit ist. Vielmehr blieb das Sylvester 1828 begonnene und noch vor dem letzten Jänner 1829 vollendete Werk gleich

[1]) Der letzten Durchfeilung sind offenbar jene Aenderungen zu Grunde gelegt, die Grillparzer und Zedlitz für die zweite Aufführung vornahmen.

nach seinem Abschlusse liegen,[2]) um erst genau vier Jahre später wieder aus dem Pulte hervorgeholt und nun seiner zweiten Phase zugeführt zu werden. Dies nimmt bei Bauernfeld, der kein Freund langen Zuwartens war, billig Wunder; offenbar begnügte sich Schreyvogel nicht damit, das Stück durch den einfachen Hinweis auf den allzu losen Plan zurückzuweisen — welchem Uebelstande der Dichter gewiß mit Freuden abgeholfen hätte — sondern gab seiner Abneigung gegen die ganze Gattung, welcher der Fortunat angehört, ebenso unverhohlen Ausdruck, wie etliche Jahre früher seiner Unzufriedenheit mit Grillparzers »Traum ein Leben«. Zum Glück konnte Bauernfeld durch Schreyvogel wenigstens nicht aus allen Himmeln gestürzt werden; denn gelinde Zweifel, ob sich für das Stück ungeachtet oder gerade wegen der darin enthaltenen Poesie überhaupt eine Bühne finden lassen werde, waren schon nach dem letzten Federstriche in ihm selbst aufgestiegen. Dazu kam, daß er sich in seiner damaligen, überaus mißlichen Situation, wenige Monate nach dem verunglückten Debut im Burgtheater mit dem »Brautwerber«, der Gefahr einer neuerlichen Niederlage nicht wieder leichtfertig aussetzen durfte. Es schien ihm somit das Gerathenste, den Fortunat von der Bildfläche verschwinden zu lassen. Vier Jahre später ist diese ursprüngliche, im Manuscript leider nicht mehr erhaltene Gestalt in der neuen Fassung vollständig aufgegangen. Der Grund, weshalb Bauernfeld das vergessene Stück wieder aus der Versenkung auftauchen ließ, war der

[2]) Daß es mehr als ein »erster Entwurf« war, wie Bauernfeld viele Jahrzehnte später in getrübter Erinnerung (auch das denkwürdige Jahr der ersten Aufführung weiß er nur ungefähr als »in den Dreißigerjahren« anzugeben) auf dem Titelblatte der Bearbeitung vom Jahre 1833 bemerkt, geht aus dem Tagebuche unzweifelhaft hervor (Jänner 1829: »Nun ist das Stück fertig, bis aufs Feilen«). — Ich kann es mir an dieser Stelle nicht versagen, den Herren Dr. Edmund Weissel und Regierungsrath Dr. Glossy für die liebenswürdige Erlaubnis zur Einsichtnahme in Bauernfelds dichterischen Nachlaß von Herzen zu danken.

nämliche, der auch Grillparzers »Traum ein Leben« die Pforten des Burgtheaters erschloß: Schreyvogels Rücktritt und Tod und die anders geartete Geschmacksrichtung seines in künstlerischen Dingen minder rigorosen Nachfolgers Deinhardstein. Oder noch richtiger ausgedrückt: weil Grillparzer die Zeit für sein Drama gekommen erachtete, folgte der Freund und Schüler mit dem seinigen nach, zumal es von der gleichen Gattung war. Diesen Zusammenhang liest man mit Nothwendigkeit aus Bauernfelds Tagebuch heraus, das unter demselben Datum (Jänner 1833) die Arbeit am Fortunat und den Empfang des Manuscriptes von »Traum ein Leben« verzeichnet: Grillparzer überließ ihm die Entscheidung darüber, ob das »Spectakelstück« bei der Hofbühne einzureichen sei oder nicht, und Bauernfeld brachte seine zustimmende Wohlmeinung in der bündigen Weise zum Ausdrucke, daß er es selbst sogleich an Deinhardstein gelangen ließ. Er that es gewiß umso lieber, als er zugleich damit einen Fühler für seinen Fortunat ausstreckte. Ueberdies konnte er in erfreulichem Gegensatze zu jenem um vier Jahre zurückliegenden Zeitpunkte nunmehr als gefeierter Verfasser der Lustspiele »Leichtsinn aus Liebe«, »Das Liebesprotokoll«, »Das letzte Abenteuer«, »Die Bekenntnisse« das gewichtige Moment des literarischen Renommées zu seinen Gunsten in die Wagschale werfen. Vollends nach dem durchschlagenden Erfolge von »Traum ein Leben«, das ein Cassastück ersten Ranges zu werden versprach, wähnte Bauernfeld gewonnenes Spiel zu haben. Allein er machte die Rechnung ohne Deinhardsteins unmittelbaren Vorgesetzten, den aus der Geschichte der Enthebung Schreyvogels sattsam bekannten Grafen Czernin. Hatte sich dieser, wie man nachträglich erfuhr, in seinem bureaukratischen Dünkel nur mit Selbstüberwindung und nachdrücklicher Betonung der Ausnahme, die man blos Grillparzer zu Liebe »statuire«, zur Aufführung von »Traum ein Leben« verstanden, so hielt er umgekehrt seinen Standpunkt gegenüber dem Fortunat mit zäher Unnachgiebigkeit aufrecht, indem er

das Zauberstück rundweg ablehnte und, boshaft genug, dorthin verwies, wohin nach seinem Gefühle derlei Wunder gehörten, in die Leopoldstadt. Bauernfeld, hitzköpfig wie er war, glaubte sich zu einem Appell an die höchste Instanz berechtigt und lief spornstreichs zum Kaiser, empfieng jedoch, wie leicht vorherzusagen war, einen ziemlich unwirschen Bescheid. Was nun, da er einmal darauf erpicht war, sein Stück aufgeführt zu sehen? Er verhalf dem Grafen Czernin erst recht zu einem stolzen Triumphe, indem er nicht etwa mit dem Musentempel in der Leopoldstadt, nein, mit dem noch bescheideneren in der Josefstadt vorlieb nahm. Diese Possenbühne schien damals allerdings unter Scheiners Direction einen etwas höheren Aufschwung nehmen zu wollen. Vor Allem erweckte das Engagement des Ehepaares Holtei, welches bis dahin blos gastirt hatte, frohe Erwartungen für die Zukunft. In seiner neuen Stellung debutirte es am 24. März 1835[1]) in Bauernfelds Fortunat, nachdem die seit dem Tode des Kaisers Franz abgebrochenen Vorstellungen Tags zuvor mit Meyerbeers neu inscenirtem »Robert der Teufel« wieder aufgenommen worden waren. Aber die beiden neuen Mitglieder waren doch zu schwach, um das Stück allein zu tragen, zumal sie nur in Nebenpartien beschäftigt waren; das Schlimmste war, daß weder die Rolle des Helden, noch die fast ebenso wichtige der Agrippina sicheren Händen anvertraut werden konnte. Auch sonst fehlte es an allen Ecken und Enden. Der Maschinist, auf dessen Geschicklichkeit in einem Zauberspiele so viel ankommt, verstand nichts und verdarb auch noch den außer dem Bereiche der miserablen Darstellung liegenden Rest. Dazu gesellte sich als ausschlaggebendes Moment die Indolenz des Publicums, das bei den ernstesten Stellen hell auflachte, so oft es sich durch das Wort Seckel an den heimischen »Strumpf-

[1]) Holtei, Vierzig Jahre, VI, S. 88, setzt das Datum der Wiedereröffnung der kaiserlichen Theater und der ersten Fortunat-Aufführung um je einen Tag zu spät an. Vgl. auch Holteis Darstellung im Simmelsammelsurium II, 73 ff.

söckel« gemahnt fühlte. Wahrscheinlich hat die dialectische Aussprache zur Erweckung dieser komischen Vorstellung das ihrige beigetragen; klang doch auch der in dem Stücke vorkommende Personenname Proteus von der Bühne herab wie Broteis! Die Böswilligkeit einer Reihe von Gegnern, deren Bauernfeld dank seiner spitzen Zunge genug hatte, besiegelte sodann den vollständigen Mißerfolg. Holtei will schon in dem Ersten, der durch höhnisches Gelächter auf jenes zweideutige Wort aufmerksam machte, einen Feind des Dichters erkannt haben und meint vielleicht Saphir, der thatsächlich im Parterre saß; gewiß ist, daß die rege gewordene Spottlust seitens der Saphir-Clique noch genährt wurde. Umgekehrt klatschten Bauernfelds Freunde wie wüthend Beifall, keiner stärker als Grillparzer, der mit Zedlitz und dem niedergeschmetterten Verfasser in einer Loge saß. Genau drei Jahre später, bei der ersten Aufführung von »Weh dem, der lügt«, durfte Bauernfeld seinem damaligen Anwalte den Liebesdienst vergelten. Die Aristokraten im Burgtheater, welche die Logenthüren mit Gewalt ins Schloß warfen, führten sich ebenso roh auf, wie die johlende Menge in der Josefstadt; hier wie dort ließ das Publicum, unberechenbar in seinen Launen und seinem Geschmacke, unbekümmert um die tief verstimmende Wirkung des grausamen Verdictes auf seinen besten Dichter und sein größtes Lustspieltalent, statt der vielgerühmten Empfänglichkeit ein geistiges Plebejerthum merken, das freilich die nothwendige Kehrseite der Medaille darstellt. Grundverschieden, wie sie selber waren, nahmen die Beiden die unverdiente Niederlage auf: Grillparzer, älter an Jahren, im Bewußtsein seiner erlahmenden Productivität, zog sich von der Oeffentlichkeit so gut wie ganz zurück, Bauernfeld, schaffensfreudiger und von Haus aus mit einem sanguinischen Temperamente begabt, tröstete sich rasch. Sechs Monate später wetzte der durchschlagende Erfolg von »Bürgerlich und Romantisch« die Scharte auf das glänzendste aus, und was er von der Fortunatus-Aufführung her gegen Saphir auf dem Herzen

hatte, schrieb er sich darin in der köstlichen Selbstpersiflage des Lohnlakaien Unruh auf eine für unsere Empfindung würdigere Art von der Seele, als in der Beschwerde an den Polizei-Präsidenten Sedlnitzky. Schade, daß er sodann den Boden der discreten Satire wieder verließ, um den verhaßten Gegner in einer seine Bedeutung weit übersteigenden Weise in den Mittelpunkt des Lustspiels »Der literarische Salon« zu stellen. Damals gab es im Burgtheater einen Scandal, der jenem in der Josefstadt täuschend ähnlich sah, dergleichen man jedoch auf dieser vornehmen Stätte nie zuvor erlebt hatte. Und just geschah es am Jahrestage der denkwürdigen Fortunatus-Aufführung, am 24. März 1836. Am meisten bleibt an dieser die Gemüther so sehr erhitzenden Fehde zu bedauern, daß man darüber gerade das Drama, welches obschon nicht den ersten, so doch den unmittelbaren Anstoß dazu gegeben hatte, fast ganz aus den Augen verlor. Das gebildete Publicum, welches im Burgtheater zu Hause war, kam überhaupt nicht in die Lage, den Fortunat kennen zu lernen und vermochte sich aus der zwar kurzweilig zu lesenden, aber von Entstellungen strotzender Recension Saphirs (Theaterzeitung 1835, Nr. 61 und 62) alles eher als eine richtige Vorstellung von dem Stücke zu bilden. Die Anzeige, die der feinsinnige Zedlitz schon ein wenig post festum in Kaltenbaeck's Oesterreichischer Zeitschrift für Geschichte und Staatskunde (1835, Nr. 36 vom 6. Mai) erscheinen ließ, war allerdings vortrefflich, hätte aber den beabsichtigten Zweck einer Rehabilitirung des Fortunat nur dann erreicht, wenn sich die vorgebrachten Argumente an der Hand des Textes hätten auf ihre Stichhältigkeit prüfen lassen. Zur Drucklegung des Stückes war Bauernfeld indes durch nichts zu bewegen. So blieb die nähere Kenntnis des Inhaltes auf jene Personen beschränkt, die entweder in das Manuscript selbst Einblick genommen hatten, wie Raupach, Tieck und der Schauspieler Korn, oder bei Bauernfelds und Holteis Vorlesungen im geselligen Kreise zugegen waren, wie die beiden Feuchtersleben,

die bekannte englische Schriftstellerin Mrs. Jameson, ihre Freundin Ottilie v. Goethe und Karoline Pichler, oder endlich einer der beiden Unglücksvorstellungen beigewohnt hatten. Es ist lehrreich zu beobachten, wie sich selbst unter diesen wenigen Beurtheilern ein Gegensatz ergab, dem eine gewisse symptomatische Bedeutung zukommt. Von Grillparzer und Zedlitz abgesehen, die mit dem untrüglichen Instincte des Dichters den hohen Werth des Fortunat sogleich herausfühlten, verhielt man sich in Wien dem Stücke gegenüber auffallend kühl, während das Ausland mit seinem Lobe nicht kargte. Es war die Gattung, an der man ähnlich wie Graf Czernin, nur nicht in so brüsker Weise einem alten Vorurtheile zu Liebe Anstoß nahm, wie man auch in das enthusiastische Loblied auf Raimunds Muse erst dann einstimmte, als das Ausland mit dem guten Beispiele vorangegangen war. In dieser Hinsicht ist das merkwürdig widerspruchsvolle Verhalten der nüchternen, aber mit einem klaren Verstande begabten Frau von Pichler außerordentlich interessant. Sie zuerst deckte die keineswegs offen zu Tage liegenden Beziehungen zwischen dem Fortunat und »Traum ein Leben« auf, deren wir noch Erwähnung thun werden, und gestand dem Stücke sowohl durch diese Zusammenstellung als durch die Prophezeihung, es werde in der Josefstadt »ermordet« werden, indirect eine gute Bühnenwirkung zu — und empfing gleichwohl von dem Fortunat keinen tiefen Eindruck. Auch sie leitete den Grund aus dem Vorhandensein zauberhafter Elemente ab, die, nebenbei bemerkt, gerade durch Bauernfeld dem Märchenstoffe bis zur Grenze der Zulässigkeit entzogen worden sind. Aehnliche Bedenken gegen die Gattung äußerte der praktische Korn. Umgekehrt lobten Raupach und Tieck, wie es scheint, völlig rückhaltslos, trotzdem wenigstens der letztere, wie wir aus einer halb vorwurfsvollen Aeußerung gegenüber Rettich entnehmen, in seiner Eitelkeit ein bischen verletzt war, weil Bauernfeld, so nahm er irrig an, seinen eigenen Fortunat nicht einmal gelesen

habe. »Reizend« fand auch der heruntergekommene Antiquar, der um 1840 den österreichischen Parnaß bestieg, das Stück, aber als lebendiger Wiederspruchsgeist vielleicht blos deshalb, weil es vor Saphirs Augen so wenig Gnade gefunden hatte. Dann wurde es im Chorus der Kritiker mäuschenstill vom Fortunat: er gerieth allmälig in Vergessenheit, zumal sein Verfasser nichts dazu that, um ihn vor diesem Schicksale zu bewahren. Erst der siebzigjährige Greis entsann sich wieder des Stückes, das mit seinen vierzig Jahren auch schon recht betagt war, und räumte ihm den wohlverdienten Platz in den »Gesammelten Schriften« ein. Damals brachte Wilhelm Scherer seine Sympathien für das so lange unterschätzte Drama in einem schönen Festartikel (»Deutsche Zeitung«, 13. Jänner 1872) zum Ausdrucke, der darin gipfelte, daß er den »Jüngling mit grauem Haar« mit dem Helden des Zauberspiels confrontirte und zuletzt in der kühnen Wendung »Bauernfeld selbst ist Fortunat« sogar identificirte. Wir freilich werden diese Gleichung, wie alle anderen Gleichstellungen ähnlich willkürlicher Art, die dem Verständnisse des Dichters und seiner Dichtung in der Regel mehr abträglich als förderlich sind, nur cum grano salis als richtig anerkennen. Denn wenn auch eine unverkennbare Porträtähnlichkeit zwischen dem Schöpfer der Gestalt und dieser selbst besteht, so darf andererseits doch nicht übersehen werden, daß sich ihre äußeren Umrisse, hie und da sogar ein markanter Zug ihrer geistigen Physiognomie aus literarischen Quellen ableiten lassen.

Wie natürlich, hielt sich Bauernfeld vor Allem an das deutsche Volksbuch »Fortunatus mit seinem Seckel und Wünsch-Hütlein« aus dem XV. Jahrhundert (zuerst gedruckt Augsburg 1480), dessen dramatisch bewegter Inhalt zwar einen glücklichen Gewinn für die Bühne abzugeben verhieß, aber weil zeitlich, örtlich und stofflich zerdehnt, seiner Dramatisirung seit jeher gewaltige Hindernisse in den Weg legte. Keinem einzigen deutschen Dramatiker vor Bauernfeld ist die schwierige Aufgabe seiner Bewältigung innerhalb der

Grenzen eines Stückes von normalem Umfange geglückt und, von ihm abgesehen, überhaupt nur noch dem begabten Zeitgenossen Shakespeares Thomas Dekker. Sicherlich ist es daher kein bloßer Zufall, daß der jüngere Bühnenpraktiker dem älteren zwei Motive, darunter ein besonders wirksames, abgelauscht hat. Das Spiel mit dem Echo zu Beginn des zweiten Actes, da Fortunat nach dem dreitägigen Umherirren im unwegsamen Walde zu Tode erschöpft, dem Verhungern nahe, in verzweifelter Stimmung laute Rufe ausstößt, aber auf sein »Ho!«, sein »Komm!« als Antwort nur die eigenen Worte zurückerhält, diese auch ins Puppenspiel übergegangene Scene voll packender Ironie stammt aus Dekkers Comedy of Old Fortunatus (1599 entstanden, gedruckt London 1600). Nur freilich setzt sich Bauernfelds viel weicher veranlagter Held nicht auch mit Galgenhumor über die bittere Enttäuschung hinweg, sondern wendet sich im frommen Gebete zu Gott. Aber wieder gleich Dekkers Fortunat muß er sich die Vorwürfe Fortunas gefallen lassen, weil er an Stelle des Reichthums nicht lieber Weisheit gewählt habe. Das Volksbuch, welches allerdings in der Vorrede der nämlichen Moral das Wort redet, enthält sich wenigstens in diesem Zusammenhange des Hinweises auf den Mißgriff in der Wahl. Noch ein anderer Berührungspunkt zwischen den beiden theaterkundigen Dichtern ergibt sich über die Jahrhunderte hinweg aus dem Unterschiede ihrer Bearbeitungen von jenen unmittelbarer Vorgänger. Wie Dekkers Drama, von den englischen Komödianten nach Deutschland verpflanzt, die bodenständige Tragödie des technisch so viel unbeholfeneren Hans Sachs »Der Fortunatus mit dem wunschseckel« (1553) gänzlich verdrängte, ja dadurch, daß es — ähnlich wie Dekkers Drama vom Bruder Rausch sein Vorspiel an das Volksschauspiel vom Doctor Faust — seine wichtigsten Bestandtheile an die Puppenkomödie [1]) abgab, eine bis in unser

[1]) »Glücksäckel und Wünschhut«; abgedruckt im 7. Heft der deutschen Puppenkomödien, herausgegeben von Karl Engel.

Jahrhundert andauernde Nachwirkung erzielte, so wiederholt sich bei Bauernfeld und Tieck das Verhältnis zwischen dem gewandten Theatermenschen und dem breitspurigen Buchdramatiker; nur daß in diesem Falle aus bekannten Gründen der äußere Erfolg ausblieb. Tieck seinerseits, der dem Hans Sachs in der vollständigen Ausschrotung des Volksbuches nachfolgte und darüber hinaus seine Bearbeitung durch allerhand fremdartige Einschübe auf zwei umfängliche Theile mit je fünf Aufzügen (1815 und 1816) anschwellen ließ, würde in technischer Hinsicht unmittelbar an die Seite des Nürnberger Poeten zu setzen sein, wofern sich der Romantiker der Naivität seines Verfahrens nicht gar zu bewußt wäre. Bauernfeld ist übrigens an Tieck, wie sehr ihm auch der Abgott seiner Jugend innerlich fremd geworden war, keineswegs achtlos vorbeigegangen. Nichts hinderte ihn, auch auf Tieck jenen Grundsatz von bedenklicher Moral anzuwenden, den wir in einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1829 zu Papier gebracht finden: »Ein guter Dichter darf sogar einen anderen bestehlen, wenigstens in einzelnen Einfällen &c., nicht in Stoff und Situationen«. Aber zu seiner Ehre sei constatirt, daß sich die Entlehnungen wirklich auf bloße arabeskenartige Züge beschränken. Hier wie dort greift der abenteuerlustige Held schon die leise Andeutung des bekümmerten Vaters, in die Fremde zu gehen, mit Begeisterung auf und malt sich mit dem ganzen Optimismus der Jugend die Zukunft in dem nämlichen farbensatten Bilde aus: sieht sich ruhmbedeckt schon wieder in die Heimat zurückgekehrt, an der Spitze eines Zuges, mit schönen Pferden, Dienern, Falkenjägern bei Tieck, in reichen Kleidern, mit Gefolg und Dienern bei Bauernfeld und findet bei jenem den greisen Vater an der Thüre, der ihn grüßt, zu Tische lädt und beim Waschen selbst das Becken hält (wie es später V, 4 des ersten Theiles thatsächlich geschieht), bleibt auch bei diesem unerkannt vom Vater, der den Hut zu ehrfürchtigem Gruße rückt (was sich zum Schlusse gleichfalls verwirklicht). Aber ach, mit tragischer

Ironie trifft zunächst das gerade Gegentheil des erträumten Glückes ein: in der schon erwähnten Waldesscene, die dem rettenden Erscheinen Fortunas unmittelbar vorausgeht, wähnt Fortunat sein letztes Stündlein gekommen. Er sucht sich — bei Tieck — ein Plätzchen aus, um dort zu sterben, und nimmt im Geiste schon Abschied von den Eltern, den Freunden, dem engeren Heimatboden und dem größeren Vaterlande. Aber noch einmal bäumt sich der energische Lebensbejaher gegen das grausame Geschick des allzu frühen Todes auf; in ähnlicher Situation wie der aus Räubershand und dem Strome errettete, dann aber schier verdurstende Damon der Schiller'schen Bürgschaft, heischt er von den überirdischen Mächten Antwort, weshalb er denn in England vor dem Untergange behütet worden sei, wenn er nun in der Bretagne verschmachten solle? [1]) Aus der nämlichen Stimmung heraus, nur ohne den speciellen Bezug, da die englische Episode gestrichen ist, läßt auch Bauernfeld seinen Fortunat fragen:

> Mußt ich geboren werden, zu verschmachten?

Dann erst folgt hier die Resignation und der Abschied von Allem, was ihm lieb ist, im Einzelnen wieder ganz nach Tieck:

> Wie es auch sei — ich kann nicht mehr —
> Hier will ich liegen und den Tod erwarten.
> Wie wird mein Vater, wie die liebe Mutter
> Um mich besorgt sein! Freunde, Vaterland!
> Gespielin meiner Jugend, Rosamunde!
> Nie seh' ich Euer heit'res Antlitz wieder!

---

[1]) Ich kann nicht mehr, die Brust versagt den Athem,
Das Herz will nicht mehr schlagen, das Bewußtseyn
Verläßt mich schon, und nur ein matter Schwindel
Dreht sich in meinem Hirn. O Vaterland!
O liebste Ältern, Luft der Heimath, Freunde,
Die mein gedenken, fahrt nun ewig wohl —.
So ward ich denn in England nur errettet,
In Wäldern von Bretagne zu verschmachten?
(Tieck III, 1.)

Ebensowenig ist die Aehnlichkeit der Argumentation eine blos zufällige, durch welche der Held hier wie dort dazu gelangt, aus den sechs Gaben der Glücksgöttin den Reichthum für sich zu erwählen.[1]) Doch bleibt Bauernfelds selbstständige und consequent durchgeführte Auffassung zu beachten, mit der er seinem Fortunat nicht auch das eitle Pochen auf den Verstand gestattet, sondern fein unterscheidend lediglich das Streben nach Weisheit verleiht, und ihn den köstlichsten Schatz, den er sein Eigen nennt, die Gesundheit, nicht gleichfalls mit Stillschweigen übergehen läßt. Seine Variation spricht uns darum um Vieles besser an:

Gesundheit hab' ich und in ihr die Schönheit;
Weisheit will ich erwerben, nicht bekommen;
Was ist ein langes Leben ohne Freude?
Macht ohne Reichthum ist ohnmächt'ge Macht;
Drum gib mir Reichthum und du gabst mir Alles.

Die Thatsache, daß unter Bauernfelds übrigen Vorgängern, die als engere Landsleute und ältere Zeitgenossen seinem Augenmerk nicht leicht entgehen konnten, kein einziger für ihn in Betracht kommt, erscheint auf den ersten Blick ein bischen verwunderlich. Indes gelangt man durch eine nähere Einsichtnahme in die mehr spielerische als ernste Art dieser Bearbeitungen zu der Ueberzeugung, daß sich hier für höhere

---

[1]) Gib Gold mir! Schönheit ward mir und auch schon Verstand,
Dem Armen wird des Lebens Läng nur läng're Schmach
Und was soll mir die Herrschaft, da ich längst geseh'n,
Daß Gold allein in jedem Land den Scepter führt?
(Tieck III, 1.)

Das Volksbuch läßt sich mit naiver Freude an dem äußeren Geschehnis auf eine Schilderung von Fortunats »Qual der Wahl« nicht ein, sondern berichtet kurz: »Also bedacht er sich nicht lang und sprach: So begehre ich mir Reichthum, daß ich immer Geld genug habe«.

Bei Dekker umgekehrt, der zuerst Fortunats Entscheidung motivirt, überwuchert hier entsprechend seiner moralisirenden Tendenz die Moralreflexion.

Ziele kaum die leiseste Möglichkeit einer Anknüpfung bot. Matthäus von Collin sowohl, als Stegmayer und Lembert haben sich mit der Schwierigkeit des Stoffes auf eine bequeme Weise abgefunden, indem sie im Wesentlichen eine ganz neue, nach ihren besonderen Zwecken geformte Handlung ersannen. Hiebei sehen wir von Joseph Richter vollständig ab, da sich dessen geistloser Roman des Namens Fortunat nur als eines lockenden Aushängeschildes bedient und uns im Uebrigen mit der zum Glück kurzen Lebensgeschichte eines sehr gewöhnlichen Bauernjungen abspeist.[1]) Auf dem relativ höchsten Niveau unter den genannten Bearbeitungen steht ohne Frage jene Collins, dem ein tüchtiges Streben, nur leider, wie er selber einsah, keine ebenso große poetische Kraft innewohnte. So blieb es sein Schicksal, blos Vorläufer, Wegweiser und — auch durch Beruf — Mentor für Andere zu sein, deren dichterischer Genius mit kräftigerem Flügelschlage den seinigen in Bälde überholte. Wie er auf dem Gebiete des vaterländischen Historiendramas, das er mit löblichem Eifer, doch ohne die Gabe lebendiger Gestaltung des todten Materiales pflegte, von Grillparzer abgelöst und weit in den Schatten gestellt wurde, so hat nicht er, sondern Bauernfeld dem spröden Fortunatusstoffe ein Bühnenstück abzugewinnen vermocht. Umsonst wird man in den Scenen aus seinem romantischen Lustspiel, die er in Erichsons Musen-Almanach für das Jahr 1814 (S. 252 ff) erscheinen ließ, nach einer Spur von dramatischer Handlung fahnden und erst das größere als eine Art Vorspiel in sich abgeschlossene Bruchstück »Fortunats Abfahrt von Cypern«, das nach seinem Tode mit Wieder-

[1]) Der Glückvogel oder Fortunatus Wunschhütl der zweyte. Ein komischer Roman, vom Verfasser der komischen Romane Die Frau Liesel und Der Herr Kaspar. Wien bey Peter Rehm o. J. (1802). — Ebensowenig hat »Der neue Fortunat«, Erzählung von Th. Swart in der »Bohemia« 1844, Nr. 38, 39, mit dem eigentlichen Stoffe etwas zu schaffen. — Zu einer Kinderposse »Fortunatus oder die Ohren der Prinzessin von Marokko«, Wien 1871, hat Alois Berla den Stoff benützt.

holung jener Scenen veröffentlicht wurde,[1]) enthält auch andere als blos innerliche Vorgänge. Eine beiläufige Andeutung des Volksbuches nach eigenem Ermessen ausmalend, beseitigt Collin den Gefolgsmann des Grafen von Flandern, dessen Stelle Fortuna für ihren Liebling ausersehen hat, indem er ihn aus Gram über die Entführung seiner Geliebten durch Selbstmord enden läßt. Indes fällt der Hauptaccent keineswegs auf diese magere Handlung, vielmehr gehört des Dichters persönlicher Antheil einzig den Empfindungen, die er seinen Gestalten in den Mund legt. Wir wissen auch genau, warum. Die Entstehung des Fortunat (1801—1807) fällt in die Zeit seiner Jugend und Liebe zu dem Mädchen, das er später nach langem Kampfe als seine Gattin heimführte, gewiß ein Zusammentreffen von Momenten, wie sie sich gerade für die Bearbeitung des Fortunatstoffes nicht glücklicher denken lassen. Denn jung muß der Fortunat gedichtet werden, oder er kann nicht gelingen. Was an jugendlichfroher und lyrischer Stimmung in Collins Seele lebte, das wurde denn auch damals in ihr ausgelöst, und die Rückwirkung auf seine Dichtung blieb nicht aus. Kindisch unter Kindern geberdet sich Fortuna bei ihm, als eine sich artig in den Zusammenhang fügende Nachbildung der Titania des Sommernachtstraumes inmitten ihrer Elfenschaar leicht erkennbar; und ein Hauch von Jugendfrische ruht über dem Ganzen. Es ist ein einziges großes Liebesgedicht, worin nach romantischem Muster durch die metrischen Mittel der wechselnden Versmaße, des Reimes und der strophischen Gliederung schon äußerlich für Variation gesorgt ist. Innerlich wird das Thema durch Reflexionen über die Beziehungen der Liebe zur Natur, zur Religion und selbst zu den Sternen so mannigfaltig wie möglich behandelt. Da aber nahezu sämmtliche Personen nur auf den einen Ton gestimmt sind

[1]) Matthäus Edlen von Collins nachgelassene Gedichte, ausgewählt und mit einem biographischen Vorworte begleitet von Joseph v. Hammer, Wien 1827, II, S. 1—68.

und im Grunde keine einzige aus ihrer Rolle heraus redet, sondern jede lediglich aus der des verliebten Dichters, so stellt sich die nothwendige Voraussetzung aller Lyrik, die Einheit des Subjects, von selbst wieder her. Begreiflich, daß Collin später, als sich die wallende Leidenschaft durch die Besitzergreifung von dem geliebten Wesen beruhigt hatte, die ehedem angeschlagene Saite nicht wieder in Schwingungen zu setzen vermochte. So blieb sein Fortunat ein Torso, wohl auch deshalb, weil ihm der Stoff unüberwindliche Hindernisse in den Weg legte. Es waren Worte ehrlicher Bewunderung, die er nachmals für die Kunst fand, mit der Tieck einen dramatischen Zusammenhang in diesen »höchst schwierigen« Stoff gebracht habe.[1]) Vermuthlich schwebte ihm ferner sein eigener fallengelassener Plan vor, als er im Anschlusse daran der Dreitheilung an Stelle der Zweitheilung das Wort redete und den ersten Theil lieber mit Fortunats Vermählung beendet, den dritten mit Andolosias Reise eröffnet hätte. Für Scrupel von solch subtiler Art erwiesen sich Stegmayer[2]) und Lembert,[3]) die lediglich grobe Possenzwecke verfolgten,

---

[1]) Im Brief vom 19. Mai 1817; vgl. Karl v. Holtei, Briefe an Ludwig Tieck, Breslau 1864, I, 142 ff. Ueber seinen eigenen Jugendversuch verliert er bezeichnender Weise kein Wort.

[2]) Fortunats Wunschhütlein, Zauberspiel mit Gesang und Tanz in vier Aufzügen für den Fasching, Musik von Kinsky. Zum ersten Mal am 6. Februar 1819 im Theater an der Wien aufgeführt, nachdem der schon 1815 bestandene Plan, es zu Hasenhuts Benefice zu geben, wieder fallen gelassen worden war. Im Druck ist das Stück nicht erschienen; vgl. die Recension im »Sammler« 1819, Nr. 20 und »Theaterzeitung« 1819, Nr. 19.

[3]) Fortunats Abentheuer zu Wasser und zu Lande. Zauberposse mit Gesang in drei Acten von W. Lembert, Musik von A. Müller. Zum erstenmale am 16. October 1829 im Theater an der Wien aufgeführt. Gleichfalls ungedruckt; siehe die Inhaltsangabe in der »Wiener Zeitschrift« 1829, Nr. 143. Wurde in Prag dank dem vorzüglichen Spiel von Moritz und Feistmantel mit großem Erfolg gegeben; vgl. Teuber, Geschichte des Prager Theaters, III, 148; erhielt sich auch in Pest auf dem Repertoire; vgl. »Theaterzeitung« 1830, Nr. 17.

wahrlich nicht zugänglich; sie verfuhren im Gegentheile mit einer Pietätlosigkeit, die sich nicht im Geringsten scheute, fast durchwegs neu erfundene Facten und Figuren an die Stelle der wohlbekannten alten zu setzen. Beide haben von dem Gerippe der volksthümlichen Erzählung nicht viel mehr als die nackte Thatsache übrig gelassen, daß der abenteuernde Held, das bevorzugte Kind des Glücks, von einer mächtigen Fee beschirmt wird. Aber während ihm der eine die mit seiner Vorstellung, wie man denken sollte, untrennbar verbundenen Wundergaben beläßt, Wunschseckel und Hütchen, ist bei dem anderen oder seinem Gewährsmann — denn Lembert soll sich an eine französische Vorlage gehalten haben — nur mehr von einem Wunderringe die Rede, der in einem raffinirten Widerspruche zu dem naiven Geiste des Märchens nicht etwa die Wünsche selbst, sondern das Entgegengesetzte ihres Inhalts erfüllt! Beide passen ihre Stücke dem herrschenden Geschmacke des Wiener Vorstadtpublicums an, indem sie durch besonders kräftige Herausarbeitung der zauberhaften Elemente dem Maschinisten alle Hände voll zu thun geben und damit die erwünschte Gelegenheit verschaffen, den Zuschauer durch noch nie dagewesene Kunststückchen zu verblüffen. Den Vogel schießt Lembert ab, bei dem der Held und sein Begleiter à la Jonas in den Bauch eines Walfisches gelangen, sich dort häuslich niederlassen und zuletzt wieder auf den Grund des Meeres ausgespieen werden. Stegmayer läßt es ferner an den bewährten Ingredienzien nicht fehlen, die aus dem seligen Ritterschauspiel in die Zauberkomödie hinübergerettet wurden, und sorgt durch Massenscenen, wie Turniere, durch Zusammenstöße mit wilden Bestien, feuerspeienden Drachen &c. für den die Gemüther erhitzenden Kampflärm. Durch den klugen Titelzusatz »für den Fasching« verschaffte er sich überdies einen Freibrief, der die verwegenste Komik nicht nur entschuldigte, sondern geradezu als Pflicht auferlegte und zugleich die gestrenge Kritik entwaffnete. Lembert erreichte denselben Zweck, indem er sein

Stück direct als Zauberposse bezeichnete. Wie bei dem einen der ewig hungrige Diener Mazzo, wohl ein Nachkomme von Dekkers Shaddow, die lustige Person darstellt, so sorgt bei dem anderen der Dorfwächter Peter, Fortunats Leidensgefährte bei seinen Abenteuern, durch parodistische Komik für Erheiterung. Ihre Spitze richtet sich vornehmlich gegen das seit Wieland auch im deutschen Roman und Drama unendlich oft behandelte Motiv von der Liebe eines Ritters zu dem unbekannten Urbilde eines entzückend schönen Porträts. So geht auch Peter auf die Suche nach dem Mädchen, dessen Bild er auf der Straße gefunden, und stöbert das Original zu seinem Jammer in Fortunats — Großmutter auf, die mit sechzehn Jahren allerdings so prächtig ausgesehen hatte. Sie verwandelt sich indes, dank dem Wasser von der Quelle der Verjüngung, wieder in das blühende Mädchen, das sie einstmals gewesen. Fortunat seinerseits, der ausgezogen war, eine kostbare Perle zu suchen, findet sie in der Gestalt seiner herzensguten Milchschwester. So gelangt Lembert schließlich dazu, seinem Stücke die erbauliche Moral äußerlich anzuflicken, daß das wahre Glück nur im Schoße der Heimat und Häuslichkeit, sowie in bescheidenen Forderungen an die Gaben der flüchtigen Göttin zu erblicken sei.

In der gleichen Erkenntnis gipfelt die Lebensweisheit, zu der sich Bauernfelds Fortunat am Ende seines Läuterungsprocesses hindurchgerungen hat. In Bezug auf die dramatische Durchführung dieser Tendenz, die sich unschwer aus dem Stoffe ableiten ließ, knüpfte der Dichter indes nicht etwa an den ihm völlig gleichgiltigen Lembert an, sondern an denjenigen, der die Lehre vom stillen Glück des inneren Friedens wohl am meisten vertieft und am eindringlichsten ad oculos demonstrirt hat, an den Verfasser von »Traum ein Leben«. Diesen geistigen Zusammenhang, sowie eine ganze Reihe technischer Berührungspunkte zwischen beiden Dramen zuerst herausgefunden zu haben, bleibt das Verdienst der zuweilen durch treffsicheres Urtheil überraschenden Frau

v. Pichler.[1]) Vielleicht am wenigsten Gewicht darf man ihrem Hinweis auf die Abenteuerlust der beiden Hauptcharaktere beilegen. Denn es liegt näher, für Fortunats Zug ins Weite an die Vorläufer in Bauernfelds Jugenddramen zu erinnern, an Robert Machin in dem Vorspiel »Madera« und Roland in den »Geschwistern von Nürnberg«. Nur in der Art der Offenbarung seines Thatendurstes nach außen hin ist die Analogie zu Rustan unverkennbar. Von den Mauern des Vaterhauses fühlt sich der eine in eben dem Maße beengt wie der andere, und die Liebe genügt keinem von beiden, ob sie gleich schon verliebt sind. Durch übersinnliche Mittel erfüllt sich ihr sehnlichster Wunsch; Rustan setzt im Traum sein Leben fort, das sich so grundverschieden von dem bisherigen gestaltet, wie dank der Wundergabe eines höheren Wesens aus Fortunat ein anderer Mensch wird. Beider Lebensweg führt nach aufwärts: sie wenden sich dem Hofe zu, werden Kriegshelden, dürfen um Fürstentöchter werben — da wendet sich das Blatt. Im Unglück erkennen beide die Nichtigkeit dessen, was sie angestrebt, und Rustans Freude nach dem Erwachen, Alles beim Alten vorzufinden, entspringt aus der nämlichen geläuterten Lebensauffassung, wie Fortunats freiwilliger Entschluß zur Trennung von den Zauberdingen und zur Rückkehr in die Heimat. Frau v. Pichler hätte die genaue Nachbildung des technischen Aufbaues, dergestalt daß eine scharf abgegrenzte Rahmenhandlung den dramatischen, das eigentliche Thema enthaltenden Kern umschließt, noch kräftiger betonen und auf die Verkittung beider Theile durch die Rolle des geliebten Mädchens aufmerksam machen können. Wie durch Mirzas flüchtige Erscheinung, da wo Traum und

---

[1]) Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Wien 1844, IV, 157 ff. Saphir a. a. O. verfolgte mit seiner Feststellung, daß Bauernfeld durch »Traum ein Leben« (und den »Verschwender«) angeregt worden sei, sowie dem Hinweise auf Dekker, Lembert, Oehlenschlägers »Aladdin« &c. nur die durchsichtige Absicht, den Verdacht des Plagiats zu erregen, blieb aber den Beweis für seine Behauptungen schuldig.

Wirklichkeit ineinander verfließen, die Nähe des Wendepunktes markirt wird, so, nur leiblichen Wesens und ausharrend bis zum Ende, stellt Rosamunde die Verbindung zwischen Fortunats Vergangenheit und Gegenwart her. Kein Zweifel: unter dem mächtigen Eindrucke von »Traum ein Leben« hat die erste, verlorene Fassung des Fortunat vom Jahre 1829 eine starke Ueberarbeitung erfahren. Erst jetzt ist das Drama dem Genre des »Spectakelstückes«, wie Grillparzer selbst sein Bühnenproduct ironisch benannt hat, so völlig angeglichen worden, daß Bauernfeld mit sich zu Rathe ging, ob er den Fortunat nicht auch als »dramatisches Märchen« bezeichnen solle. Es ist die nämliche Rubrik, in die er mit Grillparzers Zustimmung »Traum ein Leben« eingereiht hatte. Ursprünglich sollte der Fortunat unter der Flagge eines »romantischen Schauspiels«, segeln, wie es noch auf dem Manuscripte heißt. Aber darüber steht mit Bleistift geschrieben »dramatisches Märchen«. Diese Bezeichnung ging denn auch in die »Gesammelten Schriften« über. Endlich wurde aus Elementen beider Bezeichnungen für die Aufführung eine dritte construirt, die »romantisches Zauberspiel« lautet.

Dies Schwanken spricht eine gar beredte Sprache; deutlich offenbart sich darin Bauernfelds Streben, sein Stück der Sphäre der Wiener Zauberposse thunlichst weit zu entrücken. Es sollte nicht schon durch die Beschreibung als »Zauberspiel« in fataler Weise an die Sudelarbeiten der Stegmayer und Lembert erinnern, über denen es doch genau so hoch steht, wie der »Traum ein Leben« etwa über Meisls »Lustigem Fritz«. Nun liegt es freilich nahe, einen Zusammenhang mit demjenigen zu vermuthen, der die arg discreditirte Gattung zur Blüthe und dadurch zu neuem Ansehen gebracht hat, mit Ferdinand Raimund; und dies mit scheinbar umso größerer Berechtigung, weil Bauernfeld, wie die bis heute giltige Disposition seines Aufsatzes »Die schöne Literatur in Oesterreich« (1835) lehrt, als einer der ersten Raimunds epochale Bedeutung erkannte, indem er ihn als den einen

mit Grillparzer als dem zweiten Antipoden der dramatischen Dichtung zusammenstellte. Aber diese hohe, damals Vielen unbegreifliche Werthschätzung besaß doch nicht die Kraft, Bauernfelds Muse in den Bannkreis des Volksdichters zu zwingen; dazu war die Richtung, in der sich das Talent der Beiden entwickelt hatte, allzu divergirend. Wie etwas Selbstverständliches müssen wir daher in dem einen Falle, wo sich ein stoffliches Zusammentreffen constatiren läßt, die totale Verschiedenheit der Auffassung und Mache im Ganzen wie im Detail hinnehmen; der »Barometermacher auf der Zauberinsel« hat mit dem Fortunat wirklich nichts als zum Theil das Sujet gemein. In dieser seiner ersten Zauberposse hat Raimund — besser gesagt Meisl, aus dessen untauglichem Stück er ein neues machte — nicht das Volksbuch zu Grunde gelegt, sondern eine auch fremde Märchenmotive hineinverwebende französische Bearbeitung, die v. Einsiedel unter dem Titel »Die Prinzessin mit der langen Nase« wieder ins Deutsche zurückübersetzte und Wieland sodann der Aufnahme in seinen »Dschinnistan« würdigte.[1]) Der Zeit seiner Entstehung nach (1823) zwischen die Possen Stegmayers und Lemberts fallend, gehört das Stück auch mit Rücksicht auf seinen dürftigen Gehalt in eine Gruppe mit jenen. Wie dort ist die bunte Handlung Selbstzweck und die Idee gerade nur angedeutet. An den Helden dürfen wir von vorneherein nicht jenen Maßstab legen, mit dem wir Bauernfelds Fortunat zu messen berechtigt sind. Um seine Identificirung mit der lustigen Person der alten Kasperliade zu erleichtern, ist schon sein Beruf auf das Niveau eines zu Grunde gegangenen Barometermachers herabgedrückt und in eben dem Grade sein Horizont auf den localen Umkreis beschränkt. In dem wenig geistreichen, bereits dem »Lustigen Fritz« und Stegmayers Fortunat geläufigen Refrain, daß man Geld haben müsse zum lustigen Leben und daß es »g'fehlt« sei, wenn man keines

[1]) Vgl. R. Prisching, Ueber Quellen zu Raimunds Zauberspielen, »Alt-Wien« 1894, Nr. 2.

habe, gipfelt seine ganze Philosophie, zu der sich freilich der größte Theil der Wiener im Vormärz bekannte. Reifer geworden, gelangte Raimund zu der Erkenntnis, um wieviel höher die Entsagung und Selbstbeschränkung des ehemals überreichen, dann arm gewordenen Menschen ethisch zu veranschlagen sei. Allmälig vertiefte sich die Posse vom Geldüberflusse zum Sittengemälde und tragisch anmuthenden Drama. Der Vorname Fortunatus, den der zur schwindelnden Höhe des Millionärs emporsteigende, dann zum Bettler herabsinkende Bauer Wurzel führt, ist ein Beweis, daß der Stoff seine Phantasie noch immer beschäftigte. Im »Verschwender« endlich ist Raimund dem reizvollen Thema zum letzten Male nahegetreten. In der That hat sich schon Saphir für Bauernfelds Stück den billigen Hinweis auf den Verschwender nicht entgehen lassen. Und dennoch erwächst für uns aus dem Fingerzeige blos ein Gewinn von äußerster Dürftigkeit. Fortunats Verschwendungssucht ist natürlich im Stoffe begründet, und Bauernfeld hat die Darstellung des Volksbuches eher gemildert als übertrieben. Gemeinsam ist nur die allerdings bedeutsame Voraussetzung, daß der Reichthum kein selbsterworbener ist, sondern aus überirdischer Quelle stammt. Was vom unrechten Gute gilt, das trifft auch auf den uns mühelos in den Schoß gefallenen Mammon zu: er gedeiht nicht. Aber Fortunat, ein leichtfertiger Fant, wirft das Geld zum Fenster hinaus, ohne sich just viel dabei zu denken; wahrscheinlich würden andere junge Leute in seiner Lage genau dasselbe thun. Flottwell umgekehrt ist ein Verschwender in großem Stile und mit stolzen Prätensionen: ihm schwebt eine Art Weltbeglückung als Ideal vor Augen. Hier zeigt sich uns der ganze Raimund, eine im Grunde tiefernste Natur, die mit fast philosophischem Sinne den Problemen der menschlichen Seele nachspürte, dort erkennen wir den nicht flach, aber doch oberflächlicher gearteten Bauernfeld wieder, der den Jüngling niemals völlig auszuziehen vermochte und dem man gut sein mußte, so oft er sich auch durch ein bos-

haftes Wort, eine vorschnelle That gegen die Gesetze der Lebensklugheit verging. Dürfen wir daher als das Grundproblem im Verschwender geradezu den Zwiespalt zwischen Idealismus und Realismus bezeichnen, so dünkt uns der im Fortunat veranschaulichte Gegensatz zwischen jugendlicher Unerfahrenheit und männlicher Reife nur aus halb so großer Tiefe hervorgeholt. Bauernfelds psychologischer Scharfblick fand hier seine Grenze; aber zum Glück fiel sie mit dem Maximum des Ausmaßes zusammen, bis zu welchem sich überhaupt der ideelle Gehalt des Stoffes ausschöpfen ließ. So blieb ihm die Qual des Schaffens, uns die Störung des Genusses erspart, die sich sonst aus dem Mißverhältnis zwischen Wollen und Können nothwendig ergibt. Allerdings darf nicht übersehen werden, daß er nicht völlig unvorbereitet an die für seine Kräfte so bedenkliche Aufgabe herantrat. Er lernte vielmehr aus seinen eigenen Fehlern, die er bei seinem ersten Anlaufe zur Bewältigung des Themas in dem Einacter »Der Zweifler« (1827) begangen hatte. Der im Fortunat behandelte Gegensatz, noch losgelöst von dem Stoffe des Volksbuches und in die bürgerliche Sphäre gerückt, ist hier ebenso lustspielmäßig gewendet, wie es Grillparzer in seiner gelegentlich (1818) aufgezeichneten Idee zur Dramatisirung des Fortunatusmärchens plante:[1]) von zwei Rivalen zieht der vorsichtige, aber gerade durch allzu viel Sondiren und Laviren ewig sein Ziel verfehlende Kopf gegenüber dem zwar unbesonnenen, aber lustigen Naturburschen, dem Glückskinde, den kürzeren. Es ist die nämliche Tendenz, die Lessing im »Jungen Gelehrten« verficht, und dieses Vorbild ist in der That im »Zweifler« unverkennbar. Gegenüber dem Einacter Bauernfelds hätte Grillparzers Lustspiel, falls ausgeführt, nur ein glänzenderes Colorit, schwerlich aber größere Tiefe aufgewiesen. Denn im Stoffe liegt mehr als der äußerliche Antagonismus zwischen einem schwerfälligen und einem sanguinisch-zugreifenden Naturell. Bauernfeld hat dies ein-

---

[1]) Grillparzers sämmtliche Werke [5], XII, 172.

gesehen und darum weislich die einander widerstreitenden Empfindungen nicht abermals auf zwei Personen vertheilt, sondern in die Brust einer einzigen, zwei verschiedene Stadien ihrer sittlichen Entwicklung durchlaufenden Gestalt verlegt. Wie so häufig, bedeutet die Vereinfachung auch in diesem Falle zugleich eine wesentliche Verinnerlichung.

Die durchgehende Vereinfachung der Fabel war überhaupt für Bauernfeld eine ebenso gebieterische Nothwendigkeit wie für alle seine Vorgänger, denen es um ein wirkliches Bühnenstück zu thun war. Er mußte zum ersten von dem mißlichen Dualismus, der in eine Geschichte des Vaters und in eine Geschichte der Söhne auseinanderfallenden Erzählung Umgang nehmen und zum zweiten aus dem Wuste von Abenteuern das Episodenhafte ausscheiden, um sich lediglich auf das Unerläßliche zu beschränken. Das eine Hindernis beseitigte der Dichter als findiger Kopf durch das Auskunftsmittel der Verschmelzung des Vaters und des Sohnes in eine einzige Figur. Er mag hiebei die Praxis Stegmayers oder Lemberts vor Augen gehabt haben, in deren Possen Fortunat gleichfalls der alleinige Held war; allerdings ging hier in Folge des Umstandes, daß zugleich mit Andolosia auch seine Gegenspielerin über Bord geworfen wurde, der eigentliche dramatische Kern verloren. Bauernfeld,[1]) solchem Vandalismus abhold, übertrug einfach die Affaire mit Agrippina auf Fortunat und schloß dies wichtigste Abenteuer der zweiten

---

[1]) Hierin ist ihm der neueste Bearbeiter des Stoffes, Julius Grosse, nachgefolgt, aber blos zufällig (»Fortunat.« Ein Volksschauspiel in 5 Aufzügen nebst einem Vorspiel. Wien 1896). Er zählt zwar eine ganze Reihe von Vorgängern auf, kennt indes unverzeihlicher Weise Bauernfeld überhaupt nicht. So ist er von dem Wahn befangen, der Erfinder jener Idee zu sein und thut sich sehr viel darauf zu Gute. Vgl. über dieses abstruse, an Alles eher als das selbstgewählte Vorbild Raimunds gemahnende und trotz des Anspruches auf Bühnenfähigkeit gänzlich undramatische Product W. Asmus (Beilage zur »Münchener Allgem. Zeitung« 1896, Nr. 198), der ihm viel zu viel Gutes nachrühmt.

Hälfte des Volksbuches fast unmittelbar an die Erscheinung der Glücksgöttin an, die wieder ihrerseits das folgenschwerste Ereignis in Fortunats eigenem Leben darstellt. Den Uebergang zwischen beiden Scenencomplexen vermitteln Illustrationsproben aus der Verschwenderexistenz des zu Spiel und Liebelei geneigten Helden, denen gemeinsame Züge des Vaters und Sohnes zu Grunde gelegt sind. Mit der undankbaren Figur Ampedos, der sich schon im Volksbuche durch die Passivität seines Charakters zu einer Statistenrolle verurtheilt sieht, wußte Bauernfeld noch weniger anzufangen und strich sie ganz. Hand in Hand mit der geschickten Durchführung dieser Procedur ging die Ausscheidung aller die Handlung retardirenden Elemente. Er konnte aus dem ersten Theile weder das Intriguenspiel der Diener des flandrischen Grafen, noch Fortunats Verwicklung in die Mordgeschichte des bösen Andreas verwerthen, zwei Episoden, die z. B. in den Fragmenten von Uhlands epischer Bearbeitung den breitesten Raum einnehmen; und aus dem zweiten Theile ließ er, von minder wichtigen Partien abgesehen, den ganzen Spuk mit den Hörnern weg, der die Wiedererlangung des Zauberhütchens vorbereitet. Das letztere wird übrigens von Fortuna zugleich mit dem Seckel an ihren Schützling verabfolgt, so daß die umständliche Entführung des Hütchens aus dem Harem des Sultans entfällt. Aber auch in der Gestaltung und Verbindung jener Motive, die er dem Volksbuche entlehnte, mußte er oft genug seine eigenen Wege gehen. Denn begreiflicher Weise entsprach die episch behagliche, nur selten tiefgründige und oft formlose Darstellung des mittelalterlichen Erzählers den modernen künstlerischen und speciell dramatischen Anforderungen herzlich wenig. Ferner verwebte er, gestützt auf das gute Recht des Dichters, ausgiebig und doch nicht ohne Schonung der Ueberlieferung neue Fäden in den Stoff, dessen phantastischer Charakter die Phantasie von selbst und in höherem Maße zur Weiterbildung anregt als ein Vorwurf aus der Wirklichkeitssphäre. Diese Elemente, halb

gefunden, halb erfunden, so kunstgerecht zu mischen und zu verkitten, daß bis auf schwer zu vermeidende Unebenheiten nirgends eine auffällige Lücke bestehen blieb, war Bauernfeld der richtige, mit dem nöthigen Feingefühle der poetischen Empfindung begabte Dramatiker. Endlich that er für sein Werk noch ein Uebriges, indem er es unter den Schutz eines Prologes stellte. Das Theaterpublicum, der Feind des Phantastischen, meinte er, müsse auf das Wunderliche vorbereitet werden.[1]) Diese Ueberzeugung sprach er sechs Tage vor der ersten Aufführung von »Traum ein Leben«, also zu einer Zeit aus, wo er noch ernstlich mit der Bühne des Burgtheaters rechnete. Nach der Vereitlung dieser Hoffnung ließ er sich keineswegs in dem gefaßten Entschlusse beirren, obwohl in der Josefstadt solch eine Vorbereitung auf etwas an diesem Orte längst Gewohntes im Grunde überflüssig war.[2]) Den gleichen Vorgang hatten schon früher Dekker, Collin und Tieck beobachtet, indem auch sie sich formell — nicht inhaltlich — an das Volksbuch hielten, das durch eine Vorrede eingeleitet wird. Bauernfeld legte den Prolog der Fortuna in den Mund, um ihrem späteren Eingreifen in die Handlung das Unvermittelte zu nehmen und zugleich durch die wirksamere Fürsprache eines höheren Wesens gewissermaßen leichter Absolution für die Wahl des Märchenstoffes zu erlangen. Nach Frauenart geräth die Glücksgöttin rasch ins Plaudern, aber mitten im besten Zuge läßt sie der Dichter schalkhaft abbrechen. Eine kurze Musik begleitet ihr Verschwinden genau so, wie eine feierliche Eingangsmusik ihr Auftreten. Gern lassen wir uns diese kleinen, zur Erzeugung der richtigen Stimmung unentbehrlichen Anleihen bei dem bewährten Apparate der Zauberkomödie gefallen.

---

[1]) Im Brief an Tieck vom 29. September 1834, abgedruckt bei Holtei, Briefe an L. Tieck, I, 38 ff.

[2]) Der Prolog, der sich im Bühnenmanuscript noch nicht findet, wurde in der That gesprochen (von Mad. Arbesser) und sodann im Drucke dem Stücke vorangeschickt.

Der erste Act ist im Manuscripte schon auf dem Titel als Vorspiel bezeichnet; seine Function ist aber eine wesentlich andere als etwa die von Dekkers Vorspiel, das nur zur Aufnahme einer maßlos übertriebenen Huldigung für die Königin Elisabeth dient. Es spielt daheim in Famagusta und bildet zusammen mit den Schlußscenen den Rahmen für das Drama von Fortunats Glück und Unglück in der Fremde. Dieser wesentliche Unterschied des ersten Aufzuges von den übrigen, »die sich mehr dem Heroischen nähern«, leuchtet von selbst ein, und Bauernfeld hätte ihn gegenüber Tieck nicht erst zu betonen gebraucht; dafür verschwieg er, was Tieck damals noch nicht ahnen konnte: das Muster, dem die concentrische Form der Anlage abgeguckt ist. Nur bleibt zu beachten, daß dem völlig eingeweihten Zuschauer Dank der Einkleidung wirklicher, nicht blos fictiver Ereignisse jener immerhin gewagte Theatercoup erspart wird, auf den es in Grillparzers Traumstück angelegt ist. Daraus ergab sich von selbst die Nothwendigkeit einer strafferen Verbindung zwischen der einschließenden und der eingeschlossenen Handlung. Sie wurde durch die Gestalt Rosamundens hergestellt, der Verkörperung jener Bande, die den Helden auch in der Fremde mit der Heimat verknüpfen. In ihrer Dienerrolle mit Dekkers Shaddow vergleichbar, stammt sie andererseits als unerkannte Begleiterin des Geliebten in Männerkleidung ebensowohl aus der Lustspieltradition. Ja es könnte scheinen, als ob sich Bauernfeld über Fortunats befremdliche Gedächtnisschwäche für Physiognomien mit derselben Unbekümmertheit hinwegsetze, wie etwa Marivaux oder Johann Elias Schlegel. In Wahrheit aber will der Dichter damit nur den Wandel im Empfinden des Glückspilzes illustriren, der, vom Glanze des neuen Lebens geblendet, für seine ärmliche Vergangenheit keinen Blick mehr erübrigt. Und es ist hübsch durchgeführt, wie er sich in dem Maße als sein Stern erbleicht immer mehr zu Rosamunde hingezogen fühlt, bis er, wie einst Antaeus aus der Mutter Erde neue Kräfte schöpfte, auf dem wohlbekannten Boden der

Heimat die Erinnerung in alter Stärke zurückerlangt. Hier schließt sich der Kreislauf, in dem sich die Handlung fortbewegt, wieder im genauesten Parallelismus mit »Traum ein Leben«, worin ja auch eine Art Erkennungsscene Alles zum Guten wendet; was dort die Heimat, bewirkt hier der wache Zustand. Was dieser Lösung vorangeht, das trägt bei Grillparzer den unruhigen Charakter der schweren Träume eines gleichsam vom Alp bedrückten Schläfers; nicht so bei unserem Dichter. Um wieviel freundlicher ist der Geist, der uns aus dem Fortunat entgegenweht, um wieviel heller die Atmosphäre trotz heftiger Gewitterstörungen! Das lag klärlich in erster Linie an der lichteren Färbung des Stoffes, der vom Glücke und nicht vom Ehrgeize handelt, es lag aber auch an dem frischeren Naturell des Dichters. Dieses offenbart sich vor Allem in der Charakterzeichnung des Helden. Ein Theil des Gesammtbildes hält sich innerhalb der im Prologe gezogenen Contouren:

> Ein schöner Jüngling, lieblich, freundlich, lebensfroh,
> Rasch, unbekümmert, kecken Handelns, herzenswarm,
> Gebildet nicht, doch bildsam, drum den Frauen werth.

Das ist echt Bauernfeld'sche Prägung, deren Aehnlichkeit mit mancherlei Zügen der Frauenlieblinge seiner Conversationsstücke sofort auffällt. So erscheint uns wirklich der, wohlgemerkt, noch ungeläuterte Lustspiel-Fortunat schon in den exponirenden Scenen des ersten Actes und dann wieder auf der Höhe seines Glückes am Hofe zu Arles. Den bezeichnenden Zug des Volksbuches, das ihn seine ganze Zeit mit der Falknerei hinbringen läßt, hat auch Bauernfeld aufgegriffen; den Falken auf der Faust, nach beendeter Jagd von den Waidgenossen Abschied nehmend, so tritt Fortunat auf, ein ins Liebenswürdige übersetzter Tagedieb. Er versteckt sich, um Rosamundens für ihn wenig schmeichelhaftes Selbstgespräch zu belauschen und hält ihr dann von rückwärts die Augen zu, recht wie ein Schuljunge. Aber gerade sein burschikoses und doch anmuthiges Wesen gewinnt ihm das

Herz des Mädchens, das selbst ein frisches Naturkind ist und darum die Werbung der Krämerseele Calandrino rundweg zurückweist. Auch Fortunat liebt die Jugendgespielin, freilich nur obenhin, wie es in seinem Wesen und noch unausgebildeten Gefühlsleben liegt. So scheint es wenigstens; mit Absicht ist der Dichter in der Vermeidung selbst des leisesten Hinweises auf die Echtheit der Liebe Fortunats so weit wie möglich gegangen. Zu weit sogar, könnte man behaupten, wenn man blos die gedruckte Fassung des Stückes kennt, und ein neuerer Beurtheiler hat in dieser Erwägung den Hauptcharakter geradezu verworren genannt.[1]) Indes mit Unrecht; in Wahrheit wurzelt diese Liebe doch tiefer. Ihre Basis ist die nämliche, auf welche die Liebe zu den Eltern und zur Heimat gegründet ist. Das kommt dem Helden aber erst in der Fremde zum Bewußtsein, zunächst in der schon einmal erwähnten Scene unmittelbar vor dem Erscheinen Fortunas. Da nimmt er im Geiste Abschied von seinen Lieben und vergißt auch Rosamunde nicht. Mit einer analogen, nur wirklichen Abschiedsscene schließt auch der erste Act; da sagt Fortunat vor der Abfahrt — entgegen dem Volksbuch, aber in zufälliger Uebereinstimmung mit Hans Sachs — seinen Eltern Lebewohl und nannte ursprünglich schon hier Rosamunde in einem Athem mit ihnen, wie uns ein Blick in das Original-Manuscript lehrt. Erst nachher wurde diese Erwähnung sammt einem Schlußmonologe des Märchens getilgt. Es mögen Striche sein, die gleich anderen [2]) auf jene

---

[1]) Béla Lázar, Ueber das Fortunatus-Märchen, Leipzig 1897, S. 114, wiederabgedruckt mit einer Unzahl sprachlicher und stilistischer Fehler, welche die Lectüre des Buches ungenießbar machen, aus der »Ungarischen Revue 1893 und 1895«.

[2]) Bemerkenswerth ist nur noch ein Strich (vor III, 9), dem eine Fortunats Verschwendungssucht kennzeichnende Scene zum Opfer gefallen ist. Der Herzog, dem er ein Fest gibt, bereitet ihm eine Verlegenheit durch das Verbot, Holz an ihn zu verkaufen. Fortunat hilft sich, indem er den Koch mit den theuersten Spezereien Feuer anmachen läßt. (Nach dem Volksbuch).

Kürzungen zurückgehen, die Grillparzer und Zedlitz für die zweite Aufführung vornahmen. Das Volksbuch weiß übrigens von diesem ganzen Liebeshandel nichts; es ist auch sonst für das Vorspiel nur wenig herangezogen worden. Blos das Elternpaar, das hier statt Theodorus und Gratiana Hugo und Beata heißt, sowie der Graf von Flandern fanden Aufnahme. Vom Vater, der durch eigene Schuld verarmt ist, hat Fortunat die Verschwendungssucht, von der Mutter umgekehrt kann er lernen, wie man sich in bescheidene Verhältnisse schickt. Sehr glücklich ist insbesondere die Mutter als brave, um ihren gleich Dekkers Shaddow ewig hungrigen Liebling fürsorglich geschäftige, geistig freilich beschränkte Hausfrau gezeichnet. Neue Figuren sind außer Rosamunde ihr Vater Pancratio, dem die traditionelle Rolle des Vernunft predigenden Gegners der Liebesheirat zufällt, und der Freier nach seinem Herzen Calandrino. Unnöthig zu sagen, daß auf i h r e r Seite der Dichter n i c h t zu finden ist.

Mit einem kühnen Salto überspringt Bauernfeld nach beendetem Vorspiel einen langen Zeitraum, dessen Abschluß nach seiner Erfindung ein räuberischer Ueberfall auf den Grafen von Flandern bildet. Alle kommen ums Leben, einzig Fortunat rettet sich in einen Wald, der sich der Einheit des Ortes zu Liebe die Verlegung von der Bretagne nach Burgund hat gefallen lassen müssen. Hier finden wir den Helden in einer erbarmungswürdigen Situation zu Beginn des zweiten Actes wieder. Hungrig, sterbensmüde und durch wilde Thiere geschreckt, wie im Volksbuche, ist er nun schon den dritten Tag allein mit sich selbst. Sehr hübsch, wie seine Klagen die Natur gleichsam in Bewegung setzen, wodurch geschickt der Eintönigkeit des Monologes gesteuert wird; und wieder ist die romantische Scenerie im engen Anschlusse an die Vorlage ausgemalt. Wie Fortunat sich an einen Felsen lagert, über dem der Mond aufgeht, und sodann, als ihn dürstet, zu seinen Häupten ein Rieseln vernimmt (unter »sanfter Musik« bei Bauernfeld behufs Erhöhung der Stimmung), wie er

eine Quelle entdeckt, sich aufrafft und durch einen Trunk neu belebt, das ist bereits im Volksbuche erzählt.[1]) Auf die Gestaltung des Folgenden bis zum Scenenwechsel haben, wie erwähnt, Dekker und Tieck Einfluß genommen. Dem übrigen Theile des Actes fällt die doppelte Aufgabe zu, eine Illustrationsprobe von Fortunats Verschwenderleben zu liefern und zugleich die Fäden der Intrigue gegen ihn anzuknüpfen. In zweideutiger Gesellschaft, unter Spielern und Zechbrüdern, vergafft sich der glückberauschte Jüngling in ein hübsches Lärvchen, nein, verliebt sich ernstlich, wie er einen Augenblick vermeint; aber es ist eine Liebelei, die, weil im Zeichen des Goldes und kostbarer Geschenke stehend, des reinen Hauches der Uneigennützigkeit entbehrt, und Rosamunde, die zur rechten Zeit auf dem neuen Plane erscheint, kann ruhig sein. Wohl aber ersteht ihr mit einem Male in Agrippina eine Rivalin gefährlichster Sorte. Sie sehen und sich in sie verlieben ist ebenso das Werk eines Augenblickes, wie der Umschlag der Gefühle des flatterhaften Gesellen für die früher angebetete Schöne in Scham über seine Geschmacksverirrung. Agrippina ist freilich ganz dazu angethan, Männerherzen zu fesseln. Von vorneherein hat ihr der Dichter größere Selbstständigkeit gewahrt, indem er sie aus der Tochter des Königs von England, die sie im Volksbuche ist, zur Schwester des Herzogs von Burgund gemacht und durch die Beseitigung der Mutter das Maß ihrer Abhängigkeit von fremden Einflüsterungen auf ein Minimum beschränkt hat. In ihrem Wesen herrscht jener abweisende Stolz vor, der statt zu ernüchtern nur noch mehr reizt, und etwas Amazonenhaftes ist ihr eigen, das oft genug an Jeanne d'Arc gemahnt. Geradezu als Helden-

[1]) »und ohn alles Gefähr kam er zu einem Brunnen, da trank er mit grossen Lust, denn es ihm eine Krafft gab; Und als er bey dem Brunnen saß, fing der Mond an gar hell zu scheinen« heißt es S. 42 der von mir benützten Ausgabe: Fortunatus mit seinem Seckel und Wünsch-Hütlein, Wie er dasselbe bekommen und ihm damit ergangen, in einer überaus lustigen Lebens-Beschreibung vorgestellet. Mit schönen Figuren gezieret. Gedruckt in diesem Jahr.

jungfrau wird sie gelegentlich von Fortunat bezeichnet. In kriegerischer Rüstung nimmt sie selbst an dem Kampfe theil, der um ihretwillen entbrannt ist. Dem Normannenfürsten hat sie ihre Hand schnöde verweigert, und man versteht, warum dieser den kränkenden Refus damit vergilt, daß er Burgund mit Krieg überzieht. Aber sie bleibt selbst dann bei ihrem trotzigen Nein, als die Bedrängnis des Landes aufs höchste gestiegen ist. Es fehlt leider an dem wichtigsten Factor zur Beschaffung eines starken Söldnerheeres: am Gelde. Da kommt der Wundermann mit dem stets gefüllten Säckel wie gerufen. Vasko, ein stark operettenhaft gerathener Abenteurer in des Herzogs Diensten, will ihn werben. Lächerlich! Fortunat wirbt ihn sammt allen seinen Leuten und stellt sich an der Spitze des schmuck uniformirten Fähnleins dem billig erstaunten Burgunder zur Verfügung: er will sich gar zu gern den Rittersporn verdienen. Höhnend mahnt ihn Agrippina daran, lieber durch Thaten als durch schöne Worte von sich reden zu machen. Das geht ihm nah', wurmt ihn, stachelt ihn an, und bald bringt er wirklich der stolzen Männerverächterin eine bessere Meinung von seiner Tapferkeit bei. Den Feind schlägt er aufs Haupt und liefert an ihr selbst sein Meisterstück, indem er sie mitten aus dem dichtesten Getümmel heraus trägt. Bis dahin durfte sie sich rühmen, niemals in eines Mannes Arm gelegen zu sein. Eine zweite Jungfrau von Orleans, wird Agrippina nun wieder auf ihre Weiblichkeit zurückgeführt; die harte Eisrinde ihres Herzens schmilzt, ihr Gemüth erweicht sich, und sie verspürt fast Liebe zu ihrem Lebensretter, der zugleich Befreier ihrer Seele ist. Begreiflich, daß Fortunats Extase durch diesen ungeahnten Erfolg zu einem wahren Liebesrausche gesteigert wird. Wohl hat er an äußeren Ehren weit mehr erlangt, als er sich jemals träumen ließ, ist Ritter und Nachfolger des gefallenen Feldherrn geworden: aber Ruhm und Reichthum sind ihm ohne Agrippina nichts. Man sieht, der Dichter ist auf dem besten Wege, ein Bild der echten Liebesleidenschaft zu ent-

werfen, bei dem offenbar sein ganzes Herz ist, und die Umkehr mag ihm schwer genug angekommen sein. Allein die Fabel forderte gebieterisch die Beimischung einer tüchtigen Dosis Falschheit. Bauernfeld lenkt also ein, indem er den Eindruck der früheren Scenen abzuschwächen sucht. Agrippina liebt den jungen Menschen nur wie man Blumen liebt, nicht mehr, und ihr alter Stolz erwacht von seinem Scheintode zu neuem Leben und thut sehr beleidigt; Fortunat hätte sie etwas leichter anfassen können, als er sie aus der Schlacht trug. Es ist viel Tüftelei in dieser Motivirung der Peripetie; über die große Schwierigkeit, den Charakter Agrippinas zu vertiefen und uns menschlich nahe zu bringen, eine Klippe, an der noch jeder Bearbeiter Schiffbruch gelitten hat, ist eben auch Bauernfeld nicht ohne Schaden hinweggekommen. In der Folge will es mit der Wahrscheinlichkeit nicht mehr recht klappen; wie eine hysterische Dame fällt Agrippina aus einem Extrem in das andere. »Nimmermehr!« ruft sie aus, als Vasko sie anstiften will, aus Fortunat das Geheimnis seines Reichthums herauszuholen, und zeigt sich trotzdem unmittelbar darauf dem gleichen Drängen ihres Bruders gegenüber willfährig. Fortunat ist bereit, ihr Alles zu verrathen, aber noch zögert sie, seine Vertrauensseligkeit zu mißbrauchen; ja eine bessere Regung heißt sie, ihn in letzter Stunde gewissermaßen vor ihr selbst zu warnen. Er hört nicht darauf und raubt ihr in überquellender Empfindung einen Kuß — zum Pfande, wie er scherzend sagt. Bei Tieck bietet sie ihm aus freien Stücken in der Ueberlistungsscene den Kuß an, auch »zum stillen Unterpfande«. Diese Verwegenheit schlägt dem Faß den Boden durch, und ihr Betrug qualificirt sich nunmehr als Racheact. Es ist ein weiter Weg von der Liebe zum Hasse, den Agrippina mit Blitzesschnelle zurückgelegt hat; zwischen der Größe ihrer Schuld und Fortunats geringfügigem Vergehen, einer leicht entschuldbaren Ueberhebung, bleibt ein arges Mißverhältnis bestehen. Der Eindruck der Ueberraschung auf den schmählich

Hintergangenen muß sich darum nothwendig auch dem Zuschauer mittheilen. Wir begreifen nur zu sehr die zermalmende Wirkung, welche die im Grunde durch nichts vermittelte That auf ihn ausübt, und verkennen andererseits doch nicht ihre gute Seite, insofern sie den Anstoß zu seiner Läuterung gibt. Wie Schuppen fällt es ihm von den Augen: er flucht der einst gepriesenen Zaubergabe, deren unheilvollen Einfluß er am eigenen Leibe erfahren. Und wenn er sich anfänglich zu einer Apologie auf die Kraft des Seckels geneigt zeigt und sich einen Bettler schilt, nun er ihn nicht mehr besitzt, so ist er in einem lichteren Momente auch der Schlechtigkeit eingedenk, mit welcher der Mammon die Welt erfüllt, und corrigirt sich:

> Ein Bettler, weil ich ihn verlor? O nein! Ich bin
> Ein König noch, wenn ich sonst nichts verlor!

Diese Troststimmung hält freilich nicht an; der Schmerz nicht über den Vermögensverlust, wohl aber über das Verbrechen an seiner bona fides gewinnt die Oberhand und läßt ihn in volltönenden Tiraden bald gegen die angebetete Göttin rasen, die sich als niederes Erdenweib entpuppt hat, bald der Liebe für immer abschwören und schließlich mit dem Wunsche nach der Vernichtung seines Selbst auf den Gipfelpunkt des Paroxysmus gerathen. Wie todt sinkt er zu Boden hin.

Als Fischer und Hüttenbewohner finden wir Fortunat an einsamer Stätte wieder. So zieht sich auch Oehlenschlägers Aladdin, mit dem er so Vieles gemein hat,[1]) nach dem Verluste seiner Wunderlampe an einen abgelegenen Ort außerhalb der Stadt auf sich selbst zurück. Dank der treuen Pflege Rosamundens von schwerer Krankheit wieder hergestellt, ist

[1]) Vgl. die Charakteristik, die Oehlenschläger selbst von seinem Helden entwirft: »Aladdin erscheint als das Glückskind dieser Welt, der es durch seine Güte und Bravheit verdient. Als Mensch, Jüngling und Sanguinicus ist sein Fehler Leichtsinn, und davon wird er im Stücke curirt«. (Dramatische Werke, Wien 1818—22, I, S. XIX der Vorrede.)

Fortunat auch innerlich ein Anderer geworden. Sein Sinn, bisher nach Außen und mehr auf das Glänzende als Echte gerichtet, kehrt sich nach Innen. Auf weiten Spaziergängen ins Gebirge sucht er mit faustischem Drange den Wiederanschluß an die reine Natur, die ihm inmitten seines Genußlebens und des Raffinements der Uebercultur in der Residenz fremd geworden war. Immer mehr nähert er sich durch fortgesetzte Reflexion dem extremen Standpunkte des Raimundschen Menschenfeindes, am meisten, indem er sich zu dem paradoxen, auch Ibsens »Volksfeind« geläufigen Satze bekennt: »Der echte Mensch, das ist der Mensch allein«. Aber wie zum Hohne wird seine Idylle schon im nächsten Augenblicke durch die Machinationen der Gegenpartei gestört. So lange Agrippina ihn im Lande weiß, hat sie keine ruhige Stunde; großmüthiger als im Volksbuche, bietet sie ihm darum durch Vasko hundert Goldstücke als Zehrgeld für die Heimreise an. Auch Chamisso hat einen ähnlichen Zug in seine Bearbeitung aufgenommen.[1]) Andernfalls darf der Abgesandte auch zu Drohungen seine Zuflucht nehmen, an einen Mord ist jedoch nicht gedacht. Entrüstet schleudert Fortunat das Geld ins Gebüsch, wo es der humoristische Spitzbube Vasko später wieder zu finden weiß. Auch das bedrohliche Spielen mit dem Dolche geht Dank der Dazwischenkunft Rosamundens für den Unterhändler übel aus. Selbsterhaltungstrieb und Rachsucht zwingen nunmehr den aus seiner Ruhe aufgerüttelten Helden zu energischem Handeln. Das halbvergessene Zauberhütchen tritt in Action. Agrippinas Charakterbild, vor dem Betruge nicht ohne Anziehung, ist mittlerweile durch den häßlichen Zug des Geizes noch mehr verunstaltet worden. Er findet sie just über dem Seckel und nimmt sie sammt diesem mit sich fort. Wie im Volksbuche läßt er sich mit ihr in einer Wildnis nieder, aber nicht wie in der Vorlage bewirkt

[1]) Vgl. E. F. Koßmann, Fortunati Glückseckel und Wunschhütlein, ein Spiel von Adelbert von Chamisso. (Deutsche Literaturdenkmale, herausgegeben von A. Sauer, Nr. 54/55) Stuttgart 1895, S. XXVIII.

das Hütchen, daß sie in Erfüllung eines zufällig geäußerten Wunsches allsogleich wieder verschwindet. Vielmehr folgt schon jetzt die große Abrechnung, zum Theil im wörtlichen Anschlusse an jene dramatisch bewegte Scene des Volksbuches, die sich bereits früher, abweichend von Dekker, das Stück der englischen Komödianten und die Puppenkomödie, mehr oder weniger auch alle übrigen deutschen Bearbeiter nutzbar gemacht hatten. Die Prosa des Volksbuches ist von Bauernfeld stellenweise einfach versificirt worden; man vergleiche [1]) z. B.:

> Entartet Weib, du bist in meiner Macht!
> — — — — — — — — — — — —
> O Agrippina, was hast du gethan?
> Wie konntest du's in deinem Herzen haben,
> Mir also große Untreu' zu erzeigen
> Der ich dir treu war wie die eig'ne Seele,
> Der Leib und Gut und Blut ich dir geweiht?
> — — — — — — — — — — — —

[1]) Volksbuch S. 162 ff: O falsches ungetreues Weib, jetzt bist du mir zu Theil worden, jetzund will ich solche Treue mit dir theilen, als du mit mir getheilt hast . . . . . Agrippina, wie möchtest du es in deinem Hertzen haben, mir solche grosse Untreu zu erzeigen, so ich dir so treu war? Ich hätte meine Seele, Leib und Guth mit dir getheilet, wie möchtest du es in deinem Hertzen haben, einen so mannlichen Ritter der da alle Tage um deinet willen stach, scharff rennete, und alle mannliche Ritterspiele getrieben hat, in groß Armuth und Elend zu bringen? Und keinerley Erbarmung mit mir hast gehabt sondern der König und die Königin haben getrieben mit mir ihren Spott, Fast-Nacht-Schimpf, daß mir noch unvergessen ist in meinem Hertzen, denn ich durch das Uebel, so du an mir vollbracht hast, schier in Verzweiflung kommen wäre, wolte mich selbst erhenket haben, und wo ich solches gethan, so warest du eine Ursache gewesen, daß ich um Seel und Leib, Ehr und Guth kommen wäre, und da du den Seckel in deiner Gewalt hattest, und dir gesagt wird, daß ich gantz nichts hätte, meine Knechte alle von mir gethan, allein mußte himweg reiten, du hättest mir ungern ein Zehrgeld gesendet, daß ich ein wenig ehrlich hätte mögen heimkommen zu meinen Freunden. Nun sprich dir selbst dein Urtheil, ists nicht billig, ich hab mit dir mehr Erbarmung als du mit mir gehabt?

So brachtest du mich um mein einzig Gut
Und jagtest mich in Spott und in Verzweiflung
Daß nur der Wahnsinn, der mich rasch ergriff,
Mich abhielt, nicht mein Leben wegzuwerfen.
Doch schleppt ich es in Schmach und Elend hin
Da, geizig, wie ihr Weiber Alle seid,
Hast du ein ärmlich Zehrgeld mir geboten
— — — — — — — — — — — —
Du hattest kein Erbarmen je für mich,
Soll ich es haben? Sprich dir selbst dein Urtheil.

Auch Agrippinas Vertheidigung bewegt sich anfänglich auf den vorgezeichneten Linien. Unzureichend genug möchte sie sich auch hier mit den Fehlern des weiblichen Geschlechtes entschuldigen. Dann aber läßt der Dichter, die Dringlichkeit einer kräftigen Nachhilfe von seiner Seite herausfühlend, das scheinbar bereits abgethane Motiv ihrer Liebe wieder aufleben. Es ist eine Wendung, deren psychologische Möglichkeit Niemand ohne Widerstreben zugeben wird. Von Beginn an war sie dem Helden, gut und nur der Stolz drängte sie auf die schiefe Ebene des Verbrechens. Daß sie so tief hat sinken können, begreift sie nicht; wir freilich auch nicht recht. Umso inniger vermögen wir ihr die tiefe Reue nachzuempfinden, die nun ihr ganzes Wesen erfüllt und sie mit dem Wunsche nach dem Kloster dem gleichen Vorschlage Fortunats zuvorkommen läßt. Er aber ist in seinem blinden Vertrauen allzu sehr getäuscht worden, als daß er ihren Betheuerungen so rückhaltslos wie ehedem Glauben schenkte; beide haben die Rollen getauscht. Ihn zu überzeugen, macht nun der Dichter von dem im Volksbuche rein äußerlichen Effect ihres Verschwindens einen, wie uns dünkt, an dieser Stelle sehr glücklichen Gebrauch. Eben da ihr Fortunat das mit Wasser gefüllte Hütchen zur Labung reicht, entringt sich ihr der Stoßseufzer:

O wär ich jetzt in einer kleinen Hütte,
Wie sie die Fischer haben unsers Landes!

Und im Nu befindet sie sich in Fortunats Behausung an Rosamundens Seite. Dort führt der Dichter das Paar

nach siebentägiger Frist aufs Neue zusammen. Es ist nicht zum geringsten Theile das Verdienst ihres eifrigen Betreibens, daß der Vermißte endlich gefunden wurde. Nun glaubt er wieder an sie. Gleichwohl irrt Rosamunde in der Annahme, daß sich das alte Verhältnis zwischen den beiden wiederherstellen werde. Mit seiner Liebe ist es endgiltig vorbei. So erübrigt ihnen nur mehr der Abschied. Der spielt sich ganz in dem versöhnlichen Geiste der letzten Scene zwischen Thoas und Iphigenie ab, einfach, würdig, ohne Wortgepränge, das sich gegenüber dem ungeheuren Leide, das ihre Seelen erschüttert hat, von selbst verbietet. In ein bedeutungsvolles Lebewohl klingt auch hier der Abschied aus, der zugleich den entschiedenen Bruch mit der Vergangenheit ankündigt. »Leb wohl!« ruft er und meint, wie er nachher erläuternd ausführt, das Erwachen aus dem schweren Traume von Liebe und Glück; »Leb wohl — für immer!« flüstert sie mit einem bezeichnenden Zusatz und legt eine Welt von entsagender Empfindung hinein. Nach Außen documentirt sich ihr Sinneswandel durch das fromme Werk eines Klosterbaues und den Verzicht auf ihren Reichthum zu Gunsten des Bruders. Einst Egoistin durch und durch, will sie fortan nur Anderen leben. Ein fröhlicheres Los hält der gutmüthige Dichter für Fortunas Schützling bereit, nach ihrer Verabschiedung gleichsam selbst das freigewordene Patronat über seinen Helden ausübend. Denn das ist Fortunats erste Handlung auf heimatlichen Boden: wie Polycrates den Ring, wirft er die Zaubergaben, die Sinnbilder seines Unverstandes, ins Meer; vielleicht, so hofft er, läßt sich die Göttin dadurch bewegen, ihm nunmehr die ehedem verschmähte Weisheit zu verleihen.[1]) Im nämlichen Momente erscheint ein längst verloren geglaubtes Schiff in Sicht, das er in seinen glanzvollen Zeiten mit kostbaren Geschenken nach Hause gesendet hatte; er nimmt das unver-

[1]) Auch im Volksbuche heißt es am Schlusse der Vorrede: »Woraus jedem zur Lehr dienet, daß Vernunft und Weißheit vor allen Schätzen der Welt zu erlangen alle Menschen begierig seyn sollen«.

muthete Eintreffen als ein Billigungszeichen der Göttin. In Wahrheit waltet auch hier der Lustspieldichter seines traditonellen Amtes als Beglücker und Ehestifter. Von dem reichen Segen muß wenigstens ein anständiger Rest übrigbleiben, damit der Held seine Bewerbung um die geliebte Rosamunde bei ihrem Vater nachdrücklich genug unterstützen kann. Dies und das im Manuscript etwas breiter ausgeführte Wiedersehen mit den Eltern spielt sich wie im Fluge ab. Mit Hast drängt der Dichter nach der sorgfältig herausgearbeiteten Erkennungs- und Liebesscene zwischen Fortunat und Rosamunde zum Schlusse; ihn leitete hiebei die richtige Erkenntnis, daß ein Ausgang, den Jedermann bis auf das i-Tüpfelchen genau vorhersieht, gar nicht rasch genug herbeigeführt werden kann.

Fortunats freiwilliger Verzicht auf die Wunderrequisiten ist der letzte Trumpf, den der Dichter auszuspielen hat. Die Wendung, ganz sein Eigenthum, läßt die Grundidee des Stückes noch einmal deutlich hervortreten. Wenn Beaumont und Fletcher, deren Dramen Bauernfeld in jenen Jahren eifrig studirte, ein Lustspiel »Wit without money« schrieben, so könnte der Fortunat den umgekehrten Titel führen: »Money without wit«. Glück allein reicht nicht aus, es darf die Lebensklugheit nicht fehlen. Dieser ansprechende Satz, in einer Reihe farbenprächtiger, zwar loser, aber durch die sympathische Gestalt des Helden zusammengehaltener Bilder veranschaulicht, könnte auch jetzt noch von der Bühne herab seine Wirkung thun. Die Gattung des dramatischen Märchens ist überdies kürzlich wieder in Mode gekommen. Somit wäre es keineswegs einer unzeitmäßigen Exhumirung gleichzuachten, wenn ein Wiener Theaterdirector wieder auf den Fortunat zurückgreifen wollte; wer weiß, ob sich das Wagnis nicht auch für die Casse als lohnend erwiese. Schlägt es jedoch fehl — nun dann hat er sich wenigstens den Dank des literarischen Publicums verdient, das seinem Bauernfeld auch dann noch vom Herzen zugethan bleiben wird, wenn es ihm auf der lebendigen Bühne nicht mehr begegnet.

# Ungedruckte Briefe Adalbert Stifters.[1])

1846—1867.

Herausgegeben von

Dr. Anton Schlossar.

Am 28. Januar 1898 waren 30 Jahre verflossen, seitdem Adalbert Stifter im 63. Lebensjahre seines Alters aus dem Leben schied. Welche Bedeutung der Dichter auf dem Gebiete der deutschen Erzählungskunst namentlich durch seine »Studien« erlangt hatte, ist allbekannt, daß er den glän-

[1]) Das Manuscript der hier veröffentlichten ungedruckten Briefe Adalbert Stifters, welche mir von den Adressaten, beziehungsweise Eigenthümern zur Benützung überlassen worden sind, habe ich bereits am 3. Juni d. J. an die Redaction des »Jahrbuches der Grillparzer-Gesellschaft« abgeschickt und einige Wochen darnach die Correctur des Satzes besorgt. Einige Zeit darauf, gegen Ende Juli d. J., erschienen in der Wiener Wochenschrift »Die Zeit« Aufsätze von Rudolf Holzer unter dem Titel »Adalbert Stifter als Mensch« und in Nr. 252 der genannten Zeitschrift gelangten durch den erwähnten Herausgeber die Briefe Stifters an Frau v. Fritsch vom 28. Juni 1857, 11. August 1860, 6. Juli 1864 und 16. März 1867 zum Abdrucke. Um Mißverständnissen vorzubeugen, bemerke ich, daß die auch an dieser Stelle veröffentlichten Briefe mir von der noch lebenden Frau v. Fritsch schon vor Jahren übergeben und von mir copirt wurden und die genannte Dame vielleicht darauf vergessen und dieselben Herrn Holzer in der jüngsten Zeit ebenfalls überlassen hat, ohne daß mir diese Thatsache bekannt wurde. Der Zufall wollte, daß die Briefstücke von dem erwähnten Herrn publicirt wurden, nachdem dieselben auch im »Jahrbuche« bereits gesetzt und corrigirt vorlagen, was Herr Holzer ebenfalls nicht wußte. Diese Verkettung widriger Umstände möge die Veröffentlichung der scheinbar schon gedruckten 4 Briefe Stifters an Frau v. Fritsch an dieser Stelle erklären.

zendsten poetischen Talenten Deutschösterreichs beizuzählen ist, wird heute mehr als in den Jahren unmittelbar nach seinem Tode wieder zu Tage treten; denn die »Studien« und anderen Erzählungen Stifters sind von einer Generation, welche sich den poetischen Schöpfungen des Tages zuwandte, nahezu vergessen gewesen, und dies am meisten gerade in der österreichischen Heimat des Dichters, die er doch so unendlich geliebt und welche er ja in prächtigen Naturbildern verherrlicht hat. Nachdem aber der Privilegiumszwang der Werke Stifters nach dem Verlauf der 30 Jahre aufgehört hat, ist eine ganze Reihe von Ausgaben zunächst der bedeutendsten Schriften Stifters in und außerhalb Oesterreichs erschienen und die Lesewelt auf diese unvergänglichen Schöpfungen echter Poesie wieder aufmerksam geworden. Die Neuzeit mit ihrem vielfach so grotesken poetischen Schaffen, mit ihrem heutzutage oft eigenartigen dichterischen Geschmacke hat den Prosadichtungen Stifters nichts von ihrem Zauber und von ihrer zarten, keuschen Schönheit abstreifen können, die duftigen Erzählungen des Dichters, welche zwischen 1840 und 1850 einzeln und in der Folge als »Studien«, sowie unter anderen Sammeltiteln vereinigt erschienen sind, umstricken und fesseln heute noch Seele und Herz des Lesers durch den Hauch innigster Poesie, welcher darüber ausgebreitet liegt. Auch die späteren größeren Werke Stifters, namentlich der »Nachsommer« (Pest 1857, 3 Bände), weisen eine Fülle edelster Gedanken und feinsinnigster Betrachtungen auf im Gewande der Erzählung, wenn auch diese Bücher mit den kleineren novellistischen Stücken wenig mehr gemein haben und zur Zeit ihres Erscheinens so manchem tadelnden Worte von Seite derjenigen ausgesetzt waren, die sie mit den »Studien« verglichen haben. Aber auch hier zeigte sich Adalbert Stifter als tiefsinniger, weitausblickender Geist, Alles in Allem war er ein von erhabenen Gedanken getragener großer Dichter.

Daß die Briefe eines solchen Mannes wichtige Einblicke in dessen Seelen- und Geistesleben gewähren, ist selbstver-

ständlich, daß sie die werthvollsten Steine zum Aufbau eines Lebensbildes desselben bieten, natürlich. Noch besitzen wir keine umfassende Lebensbeschreibung Stifters, kleinere Arbeiten von J. E. Markus, J. Aprent, C. v. Wurzbach abgerechnet, welche nur das Bemerkenswertheste hervorheben. Eine Sammlung der »Briefe« hat des Dichters langjähriger Freund J. Aprent nach dessen Tode in drei Bänden herausgegeben (Pest 1869) und dem Biographen Stifters damit reiches, wenn auch nach der Natur der Sache doch noch lückenhaftes Material, dem Verehrer des Poeten einen Schatz von Gedanken und tiefdurchdachten Ansichten über Kunst und Literatur, über Dichtung und Leben, eine Fülle von Lebenserfahrung geboten, welche in diesen Briefstücken, die zumeist an warm mitfühlende Freunde gerichtet sind, niedergelegt erscheinen. Die der Briefsammlung vorgesetzte Biographie Stifters ist schon mit Rücksicht auf die vieljährigen freundschaftlichen Bande, welche den Dichter und den Biographen verknüpften, und auf deren persönliches Zusammensein die werthvollste unter den Lebensbeschreibungen Stifters zu nennen. Aber Aprents Ausgabe der »Briefe« seines Freundes entbehrt in der Anlage und Ausführung wichtiger, für Denjenigen, der sie als Material für biographische und literargeschichtliche Zwecke benützen will, geradezu unentbehrlicher Nebenbestandtheile; keine Uebersicht, kein alphabetisches Register, nicht einmal ein Verzeichnis der einzelnen Personen findet sich, an welche die Schreiben gerichtet erscheinen. Daß oft Auslassungen vorkommen, die gar nicht angemerkt sind, wäre nur etwa nebenher zu bemerken. Vereinzelt sind außerdem noch manche Briefe des Dichters an verschiedene Persönlichkeiten erschienen, leider die meisten aus den späteren Jahren. An Schreiben aus früherer Zeit liegt eine solche Veröffentlichung vor, diese beansprucht allerdings ganz besondere Aufmerksamkeit; es sind dies die durch J. J. Ammann aufgefundenen und in der »Zeitschrift für österreichische Gymnasien«, Jahrgang 1895, zum Abdruck gebrachten Briefe Stifters an die Jugendgeliebte Fanni Greipl

von 1828 bis 1830, welche lange Zeit für verloren gehalten wurden. Anläßlich einer geplanten größeren Arbeit über Stifters Leben und Schriften sind mir über mein veröffentlichtes Ansuchen verschiedene Briefe und Schriftstücke des Dichters, welche bisher nicht gedruckt wurden, zugekommen und zur Verfügung gestellt worden, sie erscheinen von ungleichem Werthe, alle aber verdienen vom Standpunkte des Biographen aus Aufmerksamkeit und Beachtung. Manche derselben zeigen uns den Dichter in seiner Stellung als Schulrath und beleuchten seine Arbeitsthätigkeit in dieser Richtung, manche, namentlich aus früheren Jahren, weisen darauf hin, wie sehr er stets mit den materiellen Schwierigkeiten des Lebens zu kämpfen hatte, manche lassen das für seine österreichische Heimat warmfühlende Herz erschauen und die Theilname an der Noth derselben in Folge eingetretener Kriegswirren und in Folge der politischen, oft unerquicklichen Verhältnisse. Da es mir noch nicht gegönnt war, die vorgehabte Arbeit zum Abschlusse zu bringen, so glaube ich eine Auswahl aus diesen Briefen mit um so größerem Rechte den Lesern des Grillparzer-Jahrbuches vorlegen zu sollen, als dieselbe gewissermaßen eine Vervollständigung des gesammten Briefschatzes Adalbert Stifters bildet und manche Seite seines Wesens und Denkens in ein helleres Licht stellt. Die Personen, an welche die Schreiben gerichtet sind, gehören zumeist demselben Kreise an, welcher in Aprents Sammlung vertreten ist, mit wenigen Ausnahmen. Namentlich sind es: der alte Jugendfreund Joseph Türk, die Schriftstellerin Frau Franziska von Fritsch und deren Gatte der Statthaltereirath Joh. R. von Fritsch, die Schriftstellerin Mariam Tenger und Herr Franz X. Rosenberger in Passau, lauter Persönlichkeiten, mit denen Stifter in vielfachem freundschaftlichen Verkehr stand und denen er sein treues offenes Herz in jeder Lebenslage offenbarte. Die Zeit der Abfassung dieser Schreiben reicht von 1846 bis 1867, sie umfassen also etwa die letzten zwanzig Lebensjahre des zu früh aus der Welt geschiedenen edlen

Mannes, der so manchen Plan mit sich in das Grab genommen hat, dessen Ausführung der deutsch-österreichischen Literatur zur Zierde gereicht hätte. Mit Wehmuth ersehen wir die Freude, welche das Herz des Dichters erfüllte, da er durch Versetzung in den Ruhestand mit dem vollen Betrage seines Gehaltes endlich die Tage kommen zu sehen geglaubt, in denen ihm ruhige Muße zu weiteren in seiner Seele schlummernden Schöpfungen gegönnt war. Diese Tage waren leider gezählt, wenige Jahre nur sollte der von den Sorgen des Lebens so lange Verfolgte ruhig und sorgenlos genießen.

Einige Anmerkungen am Schlusse suchen die Beziehungen zu den vorkommenden Persönlichkeiten zu erläutern und über die letzteren das Nothwendigste mitzutheilen. Die knappen biographischen Daten besonders über die letzten zwanzig Jahre des Dichters wollen nur zur Erläuterung der Briefe einige Anhaltspunkte bieten. Es kann im Uebrigen auf die erwähnte Biographie Aprents und auf Wurzbachs Artikel in dessen Lexikon, Bd. 39 (1879), verwiesen werden. Daß die Angaben Wurzbachs vorsichtig benützt werden müssen, ist bekannt. Vielleicht darf ich hier auch auf meine eigene Biographie Adalbert Stifters in der »Allgemeinen deutschen Biographie«, Bd. 36 (Leipzig 1893), hinweisen, welche auf 11 Seiten das Wichtigste und eine Reihe von Quellenangaben enthält.

I. An Joseph Türk. Linz, 4. August 1846.

Lieber theurer Freund!

Ich habe mir vorgenommen, gleich bei meiner Ankunft in Linz, an Dich zu schreiben, aber unter meinen Untugenden ist die bei Weitem größte die, daß ich nie Briefe schreibe, selbst solche nicht, die dringend nöthig sind, wodurch ich schon nicht selten in die größten Unannehmlichkeiten gerathen bin. So ist es mir auch mit Dir gegangen, daß beinahe ein Monat verfloß, ehe ich zu diesem Blatte kam. Aber dafür habe ich viele tausend andere Buchstaben schreiben müssen und diese

mögen mich einigermaßen, wenn auch nicht ganz entschuldigen, daß ich zuweilen schreibmüde war und dem Briefpapiere aus dem Wege ging.

Daß ich mehrere Male bei Dir war, ohne Dich zu treffen, werden Dir wohl Deine Leute gesagt haben. Zu der Zeit, wo Du am wahrscheinlichsten zu Hause bist, war ich am zweiten Tage vor meiner Abreise bei Dir, allein ich traf Dich nicht und versparte den Abschiedsbesuch auf den letzten Tag, allein an diesem mußte ich gerade zu dieser Zeit ins fürstlich Metternich'sche[1]) Haus und den ganzen anderen Tag warst Du nicht da. Ich war noch ziemlich Abends bei Dir. Verzeihe daher, daß ich ohne Abschied fortging. Ich bleibe zwar nur ein paar Monate aus und dachte mir, was macht es denn; aber ich habe in der Zeit her recht oft an euch gedacht und hoffe, daß ihr euch in bester Gesundheit und Fröhlichkeit befinden werdet. Grüße mir Deinen Bruder recht schön und wenn ihr zusammenkommt, so denket in Freundlichkeit meiner. Ich bleibe noch 14 Tage in Linz, dann gehe ich nach München, natürlich durch das Gebirge, und dann komme ich nach Wien.

Meine Frau läßt sich Dir vielmal empfehlen, Du hast ihr mit dem Granatarmband eine unsägliche Freude gemacht, es ist ganz nach ihrem Wunsche ausgefallen und meiner geringen Einsicht nach auch sehr schön. Die Amethiste sind ebenfalls sehr lieb gefaßt und ich weiß nicht, was ich Dir aus Freude thun soll.

Mitten in der schönsten Natur lebend, bin ich sehr heiter und froh und wünschte nichts sehnlicher, als euch beide einmal da zu haben, um euch mehrere Spaziergänge zu führen, derlei Wien nicht hat, wenn es sich auch noch so sehr zusammen

---

[1]) Den Unterricht im fürstlich Metternich'schen Haus übernahm Stifter zu Anfang der Vierzigerjahre, sein Zögling war damals Fürst Richard Metternich. Der Dichter wurde von dem Staatskanzler, welcher geistige Vornehmheit hochstellte, auch in dessen Salon als Gleichberechtigter behandelt und erfreute sich daselbst großen Ansehens.

nimmt. Manches ist wahrhaft himmlisch. Wie wäre es, wenn ihr einmal um 12 Uhr Nachts auf das Dampfschiff in Nußdorf ginget und ich euch um 6 Uhr Abends desselben Tages in Empfang nähme? Einige Tage ausgeflogen und dann wieder nach Wien zurückgeschwommen. Ist dies dumm?? Aber schreiben müßt ihr mir eher, damit ich nicht selber auf einem Ausfluge abwesend bin. Ich bitte Dich, an Deine verehrten Eltern den Ausdruck meiner Hochachtung zu melden, ebenso an Deine Schwester nebst ihrem Gemahl. Kumpfmiller grüße schön, wenn Du ihn siehst, Deinen Bruder auch, haltet mich auch ferner eurer Liebe und Neigung nicht unwerth und erfreut mich, wenn nicht mit der Person, doch wenigstens mit ein paar Zeilen.

In größter Liebe und Achtung

Dein wahrer Freund

Adalbert Stifter.

II. An Joseph Türk. Linz, 22. August 1847.

Liebster, theuerster Freund!

Ich danke Dir für alle Deine Bemühungen auf das Schönste, ich bleibe Dein Schuldner, bis ich hinabkomme. — Spaun[1]) läßt Gartner[2]) (dem ich nächstens schreiben werde),

[1]) Anton Ritter v. Spaun (1790—1849), der mit Stifter befreundet war, ist der bekannte Forscher über das Nibelungenlied und das oberösterreichische Volkslied. Er hatte 1840 sein bemerkenswerthes Buch »Heinrich von Ofterdingen und das Nibelungenlied« und später ein auch in musikalischer Beziehung schätzbares Werk: »Die österreichischen Volksweisen« (Wien 1845) herausgegeben. Seinem eigentlichen Beruf nach war Spaun Justizbeamter der Stände Oberösterreichs. Stifter hat dem verstorbenen Freunde Spaun in der »Augsburger Allgemeinen Zeitung« vom 7. November 1849 (Beilage zu Nr. 311) einen schönen Nekrolog gewidmet, der auch in den von Aprent herausgegebenen »Vermischten Schriften«, Bd. 2, abgedruckt erscheint.

[2]) Anton Gartner (1817—1858), Doctor der Medicin und Leibarzt des Erzherzogs Maximilian von Este, beschäftigte sich auch mit

sagen, Schnaderhüpfel kommt von Schnattern und Hüpfen, es wird immer beim Tanze gemacht und ist daher ein Schnaderhüpfel (Tanzlied). Ueber Locherl ist Spaun nicht gescheidter, als wir selber. Sage dem Major Lugusius,[1]) wenn Du ihn zufällig siehst, daß ich sein Manuscript erhalten habe und daß ich ihm schreiben werde, und zwar gleich in den nächsten Tagen. Ich habe in dem Augenblicke eben wenig Zeit. Meine größte Sehnsucht wäre, nur auf ein paar Tage meine Wiener Freunde hier zu haben, mir stehen zwei Equipagen zu Gebote, da würde ich sie in alle schönen Punkte führen und mit ihnen genießen. Dein Kistchen habe ich erst gestern erhalten. Die Haube ist zwar nicht die gewünschte, aber sie ist noch schöner. Es ist mir eine große Erleichterung in Bezug auf Eifersucht, daß Du meine Frau nicht sehr genau ansiehst, denn sonst hätte Dir das Absonderliche des Häubchens auffallen müssen — oder ist das nur eine Finte, um mich sicher zu machen??

Lebe recht wohl, melde mir bald, daß ich den schönen Steinfeld[2]) gewonnen habe und denke recht oft

auf Deinen Dich innig liebenden Freund

Adalbert Stifter.

---

dem Volksdialect seiner oberösterreichischen Heimat. Seine zuerst 1848, sodann 1856 erschienenen »Gedichte in österreichischer Volksmundart« (Pest, Heckenast) hat der ihm befreundete Adalbert Stifter mit einem Vorwort versehen.

[1]) Das erwähnte Manuscript betrifft jedenfalls die Gedichte, welche später unter dem Titel: »Gedichte der Großeltern . . . von Nikolaus v. Lugusius« (Wien, Zamarski 1859) ebenfalls mit schönen einbegleitenden Worten Adalbert Stifters im Buchhandel erschienen sind. Näheres über Lugusius ist mir leider nicht bekannt geworden.

[2]) Der treffliche Landschaftsmaler Wilhelm Steinfeld (1816 bis 1854) war durch seine österreichischen Alpenlandschaften ausgezeichnet und auf den Wiener Kunstausstellungen mit seinen Gemälden öfter vertreten.

III. An Joseph Türk. Linz, 30. Juli 1848.

Lieber Freund!

Ich muß Dich wieder plagen. Sei so gut, lasse mir das Einliegende besorgen. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, doch wieder ein bischen über Staatssachen zu reden, es ist ein Wort zu einem Freunde, wie man es spricht, weil man es auf dem Herzen hat und dem Andern gern sagen möchte. Ein großes Uebel ist die Abwesenheit des Kaisers von Wien.[1]) Man hört gewöhnlich, wenn davon die Rede ist, den Kaiser anklagen. Mir dünkt aber, auch auf der andern Seite liegt eine Schuld und durch gegenseitiges Nachgeben könnten die Sachen ehestens gefördert werden. In Folge der sogenannten Sturmpetition vom 15. Mai ging er fort. Man kann hier mit Grund sagen, er wollte sich außer das Bereich des Gezwungenwerdens stellen, denn er konnte befürchten, daß man nächstens wieder eine Sturmpetition machen werde, z. B. um Freigebung Polens, um Freigebung Italiens u. s. w., endlich haben ja auch die Provinzen ein Recht zu fordern, daß ihr Herrscher nicht auf einem Boden stehe, auf dem er von einer entzündeten Menge trotz des besseren Sinnes der Gesammtbewohnerschaft gezwungen werde. Dies mochten die Gründe auf seiner Seite gewesen sein, wie viel persönliche Besorgnis dabei war, kann ich nicht sagen, er war aber auf der Reise bedeutend unwohl und soll überhaupt leiden. Ich bin der festen Ueberzeugung, daß die Umänderung der ersten Kammer von uns im Wege des constitutionellen Verfahrens erlangt worden wäre; denn wo der allgemeine Sinn sich so fest und entschieden darlegt, ist die Reaction ohnmächtig, ja

---

[1]) In Folge der Sturmpetition vom 15. Mai 1848, welche die erregte revolutionäre Menge an das Ministerium Pillersdorf absandte, gelang es, alle in der Petition verzeichneten Forderungen durchzusetzen. An demselben Tage aber verließ Kaiser Ferdinand Wien, wohin er erst am 12. August, mit Begeisterung von dem Volke empfangen, zurückkehrte.

sie ist es mehr gegen die gesetzliche Auftretung als gegen Sturmpetitionen, die sie gerade herbeiführen. Hätten wir auf gesetzlichem Wege gewirkt, so hätten wir diese Zerrüttung und die Nachwehen nicht. Das Vertrauen wurde beiderseits gründlich erschüttert. Der Kaiser fürchtet Zwang, das Volk Reaction. Wie wäre es nun, wenn von Wien ein Schritt geschähe (bloße Bitten um Rückkunft erzeugen nicht Vertrauen), erstens, wenn sich der Sicherheitsausschuß auflöste und wenn zweitens ein Ministerium, selbst wenn man nicht ganz mit ihm einverstanden wäre, unterstützt würde, daß es einmal anfangen könnte, kräftig zu werden und zu regieren; denn es ist ein kleineres Uebel, manche Maßregel, die nicht ganz gefällt, zu dulden, als überhaupt regierungslos zu sein und das Volk an anormale Gewalten zu gewöhnen, die die Staatsform aufheben, und je mächtiger sie werden, desto mehr die Provinzen in die Luft stellen. In constitutionellen Staaten ist die Form viel wichtiger als in absoluten, zur Sicherung der Freiheit wird ja eben die absolute Gewalt mit Formen umgeben, die gegen den Mißbrauch schützen sollen. Und drittens, wenn gegen die Zügellosigkeit der Presse eingeschritten würde; euch, die ihr an den Anblick mehr gewöhnt seid, mag es nicht so auffallen als uns in der Ferne; man weiß bei gewissen Blättern oft nicht, was man mehr anstaunen soll, die Albernheit oder die Niedrigkeit und hochverrätherische Frechheit. Wenn diese Bürgschaft gegeben wäre und die normale Gewalt im Gange wäre, glaube ich, müßte das Vertrauen kommen, so wie ich überzeugt bin, daß der Kaiser, wenn er nur einmal in Wien einführe, gewiß durch den Empfang sogleich von jeder Sorge und Aengstlichkeit befreit würde.

Sehr erhebend hat auf mich die Lesung des Verbrüderungsfestes im Augarten und der dabei gehaltenen Reden gewirkt. Die Haltung der Krieger ist höchst ehrenwerth, Freude an der guten Sache, kein phantastisches Sprudeln und biederstes Festhalten an der Pflicht. Die Entgegnung der N. Garde ist nicht minder erhebend und begeisternd.

Verzeihe, daß ich Dir wieder diese Dinge schreibe, aber sie liegen mir am Herzen, und wie unerfahren oder ungeschickt ich in Staatsdingen sein mag, so liegt mir doch das Vaterland so in dem Sinn und in der Brust, daß ich oft in tiefer Nacht sinnend im Bett liege und grüble, ob so oder so oder so zu helfen wäre. Freilich ist das Ungeschick in Staatssachen bei so vielen Schreiern noch himmelweit größer als das meine. Wann werden sie endlich einmal zuhörerlos sein? Aber sie werden es gewiß.

Wie geht es Deinen Eltern und Geschwistern? Melde das Schönste und Freundlichste an Alle, sowie an unsere beiderseitigen Freunde.

Sei von mir und meiner Frau auf das Herzlichste gegrüßt. Ich arbeite an sehr ernsten Sachen sehr fleißig. Wenn künftiges Jahr günstiger ist, kommen sie. Vielleicht auch etwas im Burgtheater.[1])

Lebe recht wohl.

Adalbert Stifter.

IV. An Joseph Türk. Linz, 12. August 1848.

Lieber Freund!

Ich habe Dir am 31. Juli geschrieben und eine Quittung über 150 fl. C.-M. auf Prandl beigelegt. Da ich bis heutigen Tag keine Antwort erhalten habe, so bin ich besorgt, ob nicht ein Unglück mit Brief oder Antwort geschehen sei. Habe die Freundschaft, mir ein paar Zeilen über die Sache zu schreiben. Ich lege ein Duplicat der Quittung bei, falls mein erstes Schreiben nicht in Deine Hände kam. Sei so gut und lasse mir die Sache besorgen und zugleich an Prandl melden, daß das andere Papier vom 1. August nicht gelte, wenn er auf das Duplicat vom 1. August das Geld aus-

[1]) Die Schlußbemerkung dieses Schreibens deutet darauf hin, daß Stifter zu jener Zeit sich mit Plänen für dramatische Bearbeitung beschäftigte.

zahlt. Zürne nicht, daß ich Dich immer plage, ich thäte gewiß auch Alles, wo ich Dir oder den Deinigen dienen könnte.

Heute ging der Kaiser von hier[1]) zu euch, der Moment der Abfahrt der fünf Dampfschiffe, flaggend und kanonendonnernd, war wahrhaft erhebend, möge er auch, indem er das Gute bringt, was man von ihm hofft, welthistorisch bedeutsam werden. Bei uns haben sich die Geschäfte sehr bedeutend gebessert. Auch ein gutes Zeichen. Mein düsterster Gedanke ist nur noch, ob der Reichstag die Elemente in sich habe, die der großen Sache noth thun und ihr gewachsen sind. Grüße vor Allem Deine Eltern und Geschwister, dann alle Freunde und sei vielmal selber gegrüßt von

Deinen unveränderlichen Freunde

Adalbert Stifter.

V. An Joseph Türk. Linz, 25. Juni 1849.

Lieber Freund!

Ich habe eine Bitte. Gestatte, daß ich meine erste Rate[2]) erst am 2. August sende und dann fortfahre an jedem Zweiten des Monats. Der Grund ist: Meine Besoldung begann am 15. d. M. und ich erhielt $^1/_2$ Monat. Im Juli ist am 25. Jakob, und das ist der Tag, an welchem hier der vierteljährliche Miethzins erlegt wird. Diesen Umstand habe ich bei meiner Verabredung mit Dir nicht gewußt,

[1]) Die Abreise des Kaisers Ferdinand, welcher sich hatte bewegen lassen, nach Wien zurückzukehren und der von Salzburg kam, erfolgte auf dem Donaudampfer am 12. August 1848 von Linz, an demselben Tage Nachmittags gegen 4 Uhr traf das Dampfschiff in Nußdorf bei Wien ein, wo den Monarchen die Deputationen Wiens erwarteten.

[2]) Stifter war öfter gezwungen, bevor er seine feste Anstellung hatte, Darlehen aufzunehmen, welche ihm der alte vermögende Freund Hofjuwelier Joseph Türk in Wien gern zur Verfügung stellte.

da man es in Wien halbjährig thut und ich bisher in Linz keine reguläre Partei war, sondern für meinen jedesmaligen periodischen Aufenthalt das mit dem Hauseigenthümer bedungene Pauschale zahlte. Jetzt rücke ich in die Ordnung ein. Wenn Du dazu noch die nicht unbedeutenden Uebersiedlungskosten rechnest, so wirst Du über die erste Unordnung nicht ärgerlich sein, die sich nicht wiederholen wird. Ich hoffe, da ich die Vormittage ganz frei habe, bald in ordentlicher Thätigkeit (namentlich in productiver) zu sein, da mein Gemüth Ruhe und nach den eingegangenen günstigen Nachrichten aus Ungarn und Paris sogar Freude empfindet, ein Gast, der bei den Umständen unseres Vaterlandes und bei den vielen Schlechtigkeiten der Menschen schon sehr selten zu werden begann. Mein Provisorium (ich war ja fast ein provisorischer Privatmann) hat mir Ruhe und Sammlung und Alles, was zu heiterem Arbeiten gehört, gewonnen. Wir haben sogar hier Kossuth'sche Emissäre, und wie man sagt, sind es lauter Juden. Ein schöner Dank für die Emancipation. Sonst geht es mir und meiner Frau wohl, letztere ist viel, viel heiterer, als sie es in der vergangenen ungewissen und unbestimmten Zeit war. Wir grüßen Dich und Deinen Bruder auf das Herzlichste und melden an Deine Eltern unsere ehrfurchtsvollste Empfehlung. Nach Linz ist es nicht weiter als nach Neuberg.

Lebe wohl und sei vielmals gegrüßt von Deinem aufrichtigen Freunde

Adalbert Stifter.

VI. An Joseph Türk. Linz, 9. November 1849.

Lieber theurer Freund!

Du wirst Dich wundern, daß Du noch kein Schreiben von mir empfangen hast, aber ich konnte nicht. Eben ist man im Begriffe, meine Besoldung auf einen anderen Dienst umzulegen, sie ist noch nicht flüssig, unser Landeschef ist in

Wien, er sollte täglich kommen und die Anweisung geben. Da kömmt vom Unterrichtsministerium ein Brief an mich mit dem Antrage einer Schulrathsstelle[1]) nach Wien mit 2000 fl. Einnahme — ich bin völlig confus. Da meine ich, es ist das Beste, ich komme gleich nach Wien und so will ich Sonntags hinabfahren. Ich gehe zu euch, lasse die Nachricht zurück, wo ich Dich Abends finde.

Mit größter Liebe und Hochachtung

Adalbert Stifter.

VII. An Johann Gabriel Seidl. Linz, 21. December 1849.

Hochgeehrter lieber Freund!

Tausend Dank für die schönen Zeilen. Meine Gattin ist hocherfreut und läßt Ihnen danken, könnte sie nur auch etwas entgegen thun. Mir ist Ihr Briefchen, daß Sie dem Albumblatte mitgaben, ein werthes Angedenken und ich lege es zu meinen Kleinodien, die nicht in Gold und Steinen, sondern in geschriebenen Zeilen bestehen.

Ich habe Sie im Umgange ganz so gefunden, wie ich Sie dachte, und in diesen Zeiten einen klaren reinen Menschen gefunden zu haben, ist schon ein Fund, geschweige daß es wohlthätig ist, in dem liebgewordenen Dichter auch den lieben Menschen zu sehen. Nehmen Sie diese Worte aus meinem offenen Herzen freundlich auf.

Ich arbeite für Materiale zu unserem Zeitungsunternehmen[2]) sehr thätig, hoffe, bald einen Pack zu

---

[1]) Als Stifter den Antrag vom k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht erhielt, die Stelle eines Schulrathes und Inspectors der Gymnasien für Niederösterreich zu übernehmen, dankte er dafür, erklärte aber, daß er die Inspectorstelle der Volksschulen in Oberösterreich vorziehen würde. Im Juni 1850 wurde ihm auch wirklich dieser Posten zu Theil, so daß er Linz nicht zu verlassen genöthigt war.

[2]) Das Zeitungsunternehmen, von dem hier die Rede ist, ist wohl die »Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien«,

fördern, die Mitarbeiter, die ich vorgeschlagen, zu spornen und zusammenzuhalten, und so in dieser Richtung zu verbessern, was ich in einer anderen durch meine Abreise an meinen Collegen gesündigt. Lasset euren Zorn versöhnt sein und halset mir recht große und viele Lasten auf. Literarisch kann ich viel vertragen, das Technische ist mein Ungeschick, es kömmt mir unter die Füße und ich falle darüber.

Alles Liebe, Schöne und Freundliche

Adalbert Stifter.

VIII. An Joseph Türk. Linz, 25. Jänner 1850.

Lieber theurer Freund!

Nicht Unaufmerksamkeit war es, daß ich Dir so lange Dein liebes Schreiben nicht beantwortete, sondern täglich erwartete ich eine Veränderung meiner Lage, um Dir dann zu schreiben, aber täglich blieb dasselbe. Gestern erhielt ich von Exner[1]) einen Brief, worin er mir die alsbaldige Einführung der Landesschulbehörden anzeigt. So steht die Sache. Also bin ich noch immer ein designirtes, aber noch nicht wirkliches Mitglied dieser Behörde. Daß ich Bücher herausgegeben[2])

welche, unter der Aegyde des Unterrichtsministeriums begründet, zuerst für 1850 erschien. Als Redacteure waren damals J. G. Seidl, H. Bonitz und J. Mozart, als Mitredacteur A. Stifter genannt. Doch hat sich Stifter nur kurze Zeit daran betheiligt, wir finden seinen Namen nur auf den Titelblättern der Jahrgänge 1850 und 1851. Die Zeitschrift erscheint unter demselben Titel heute noch und ist ein pädagogisches Fachorgan ersten Ranges.

[1]) Franz Exner (1802—1853) war als Professor der Philosophie 1832 in Prag angestellt und ein ebenso hervorragender Gelehrter auf diesem Gebiete, als auch tüchtiger pädagogischer Fachmann. 1845 entwarf er, nach Wien berufen, einen neuen Studienplan. 1848 wurde er zum Ministerialrath im neu geschaffenen Unterrichtsministerium zu Wien ernannt und hat sich als solcher in Bezug auf Förderung des deutschen Culturwesens bedeutende Verdienste erworben.

[2]) Mit den herausgegebenen Büchern ist jedenfalls der 5. und 6. Band der »Studien« gemeint, welche Bände zu jener Zeit erschienen.

habe, erfahre ich aus dem Lloyd, erwarte also täglich von Heckenast auch die Anzeige und Zustellung, worauf ich sogleich das Nöthige verfügen werde, daß Du die jungen Kindlein erhältst, die ich sehr Deiner Nachsicht und Freundschaft empfehle. Möge ihre gute Aufnahme von Seite des Publicums weniger provisorisch sein als meine gegenwärtige Lage, die ich übrigens als noch gegönnte Muße sehr benütze, indem ich äußerst fleißig und vergnügt arbeite. Ich bin immer unwandelbar gesund. Das Buch für Brenner[1]) sende ich durch die erste Privatgelegenheit. Ich habe an Adolf Brenner nach Frankfurt geschrieben. Wenn die Dampfschiffe wieder gehen, sehen wir uns.

Alles herzlich Schöne Deinen verehrten Eltern, Dich und Deinen Bruder küßt und grüßt

Dein aufrichtiger Freund

Adalbert Stifter.

IX. An Joseph Türk. Linz, 25. Mai 1850.

Lieber Freund!

In diesem Augenblicke erhalte ich durch .... handlung einen Brief aus eurem Comptoir mit einer Mahnung an meine Schuld. Ich lege Dir in Erinnerung an unsere einstige Freundschaft folgende Thatsachen dar, die mich vielleicht entschuldigen. In einer kleinen Differenz in Bezug von Herausgabe von Schriften[2]) mit meinem Verleger befangen, überraschte uns die Revolution; Alles, was sonst wieder gut

[1]) Adolf Freiherr von Brenner (1814—1883), Stifters Jugendfreund, bekleidete später einen Gesandtschaftsposten in Athen. Man vgl. die Briefe Stifters an ihn in dem ersten Bande von Aprents Sammlung.

[2]) Ueber die Differenz mit Heckenast, welche den Verkauf des Verlagsrechtes der »Studien« betrifft, vgl. die Briefe Stifters an Heckenast in Aprents Sammlung vom 22. März und 22. April 1850.

geworden wäre, alles Andere auch war nun durcheinander geworfen, meine Verhältnisse umgestürzt und die Zukunft ungewiß. So verging in Erwartung, was mit der Welt geschehen werde, ein düsteres Jahr. Von tiefem Schmerz beseelt, daß die Menschen, die ich so liebte, sich so wenig bewährten, verbrachte ich das Jahr unthätig, denn die Musen besuchen ein Haupt nicht, unter dem ein schwermüthiges Herz schlägt; und es war zweifelhaft, ob es in nächster Zukunft überhaupt noch Musen geben werde. Mein Wunsch, dem Vaterlande zu dienen, konnte durch meine Anwesenheit in Wien im Winter 1848 und Anfangs 1849, die durch Stadion[1]) und Exner veranlaßt wurde, nicht in Erfüllung gehen, da die Verhandlungen zu keinem Schlusse führten. Im Frühling 1849 übernahm ich die Linzer Zeitung und betheiligte mich bei dem Wiener Boten. Mein Jahresgehalt belief sich auf rund 1800 fl. C.-M. Ich begann Ratenzahlungen von 25 fl. in dem Monat. Die Redaction der Linzer Zeitung mußte ich aufgeben, da mit dem Blatte nichts zu machen war und mein Name die größte Gefahr lief. Diese Anstellung sollte aber in eine andere übergehen mit gleichem Gehalte, in der ich die Vorlagen, Entwürfe, Landesnothwendigkeiten ꝛc. für den künftigen Landtag als Vorbereitungen ausarbeiten sollte. Unser Statthalter[2]) wollte eben mit den Ministerien vermitteln, was bei seiner Anwesenheit in Wien im October 1849 leichter geschehen konnte. Von jener Zeit hast Du einen Brief, in dem ich Dir diesen Wechsel anzeigte (so viel ich mich erinnere, nur in allgemeinen Ausdrücken) und mich entschuldigte, daß eine Monatsrate ausblieb. Im Anfange des November bekam ich aber von

---

[1]) Franz Graf Stadion, der durch seine politische Thätigkeit in Galizien sich besonders auszeichnete, wurde im November 1848 Minister des Innern und provisorischer Minister für Cultus und Unterricht.

[2]) Als Statthalter fungirte damals der durch seine Begabung hervorragende frühere Abgeordnete des Frankfurter Parlaments, Dr. Alois Fischer.

Exner ein Schreiben, durch das mir das Ministerium des Unterrichtes die Gymnasialschulrathstelle für Wien anbot. Es stand im Briefe, daß ich mich baldigst äußern solle. Ich reiste nach Wien und brachte es dahin, daß mir diese so sehr verantwortliche Stelle in die leichtere für Oberösterreich umgewandelt wurde. Diese neue Stellung machte natürlich unmöglich, daß ich das von unserem Statthalter projectirte Unternehmen eingehen konnte. Das Wort »baldigst« veranlaßte uns beide, zu meinen, daß das Schulamt sehr bald beginnen werde. Ich meinte, im Jänner. Damals sagte ich zu Dir und Deinem Vater, ich werde meine Raten schon pünktlich halten. Aber es ging meine Erwartung nicht in Erfüllung und es begann sofort die unangenehmste Zeit.

In der Erwartung, daß jetzt und jetzt das Amt anfangen werde, unternahm ich nichts und wartete und wartete. Es verging Jänner, es verging Februar — von Exner bekam ich einen Brief, worin ich die Aeußerung las, daß er hoffe, die Schulbehörde werde nächstens ins Leben treten. Aber es kam März und noch nichts war entschieden. Anfangs März mußte ich sogar auch von dem Wiener Boten austreten, da ich seine eingeschlagene Richtung nicht mehr vertreten konnte. Nun fing mir die Sache drückend zu werden an. Die Nacheinnahme, die ich noch hatte, reichte zu meiner Deckung kaum hin. Ich legte mir die größte Sparsamkeit auf und konnte selbst eine Reise nach Wien, die ich so heiß wünschte, nicht unternehmen, weil ich mir die Kosten nicht hätte verzeihen können. Sehr schwer lastete meine Verbindlichkeit gegen euch auf mir und drückte gegen mein Gemüth, aber immer war der Gedanke da: jetzt muß doch die neue Stellung beginnen. Aber sie begann nicht. Da entschloß ich mich zu dem Schritte meine »Studien« zu verkaufen. Der Schritt war schwer, da der Zeitpunkt ungünstig ist und da ich, wenn ich das Eigenthum des Verlagsrechtes verkaufte, insoferne in die Hände des Käufers komme, daß, wenn ich einmal meine

gesammten Schriften herausgeben sollte, ich sie nur ihm geben kann oder die »Studien« um enormen Preis zurückkaufen muß. Im März machte ich die Einleitung, die Antwort blieb lange aus, weil Erhebungen über die Lage gepflogen wurden. Endlich erhielt ich einen Antrag, der tief unter der Hälfte des bescheiden muthmaßlichen Werthes stand. Ich reklamirte dagegen und erhielt eine sehr freundliche Antwort, die andere, aber allgemein gehaltene Anträge (z. B. Abtretung des Verlagsrechtes auf 10 Jahre) enthielt. Darauf erwiderte ich, daß dies doch dasselbe wie ein Verkauf wäre, indem in den zehn Jahren eine beliebige Anzahl Exemplare gedruckt werden könnte. Am 12. Mai erhielt ich eine Einladung, zwischen 23. und 28. d. M. nach Wien zur Unterhandlung zu kommen. Ich antwortete, daß meine Verhältnisse mir die Auslagen nicht gestatten und schlug einen definitiven Preis für die Studien vor, natürlich auch in Raten zahlbar. Darauf erwarte ich eben die Antwort, oder, was sehr wahrscheinlich ist, die Herkunft Heckenasts nach Linz,[1]) um persönlich zu erledigen, was mit Briefen doch so lange hergeht. Mittlerweile sind die Schulräthe für Böhmen und Tirol ernannt worden, und es dürfte nun auch die anderen Kronländer treffen.

So ist die Lage. Ich habe den großen Fehler begangen, euch nicht früher die Sache freundschaftlich und offen darzulegen, aber einestheils meinte ich, jeden Augenblick muß die Entscheidung kommen, und anderntheils habe ich die Unart, daß ich meine Freunde gleichsam für allwissend halte und meine, mein Bewußtsein müsse ihnen ebenso klar sein als mir. Es ist wahrhaftig keine Rücksichtslosigkeit, ich weiß es in der That nicht, und wenn mich jemand aufmerksam macht, dann erkenne ich erst den Fehler und zürne mir darüber. Ich erkenne vollkommen an, daß von dem Geschäftsstandpunkte aus euch die Sache erscheinen mußte, wie sie erschien; aber doch

[1]) Die Zusammenkunft mit Heckenast in Linz fand kurze Zeit darauf thatsächlich statt und hatte für beide Theile erwünschten günstigen Erfolg.

muß ich Dir sagen, daß mir der Brief mit »Euer Wohlgeboren« und »Sie«, aus dem Comptoir ausgeschickt, einen so ungeheuren Schmerz machte, daß ich ganz niedergeschlagen war.[1]) Liebster, theuerster Pepi, konntest Du mir denn nicht selber schreiben, konntest Du dem Freunde, den Du einst liebtest, nicht dann einige gütige Worte sagen, die, wenn er Dir auch jetzt in einem sehr üblen Lichte erscheint, doch an jene Zeit erinnern, wo Du ihn geliebt hast und wo Du gewiß auch wußtest, wie sehr er Dich wieder liebte — konntest Du nicht denken, er ist unwissend in Weltdingen und verletzt die Ordnung, ohne es vielleicht zu ahnen. Ich ahnte es auch nicht. Verzeih, daß ich das sage, aber mein Gefühl schwillt mir so schmerzlich und so wehmüthig in das Herz, daß ich nicht anders kann.

Ich bin immer gut gewesen, ich habe in vorgerückteren Jahren die Freundschaft für das Höchste gehalten, und sie ist auch das Höchste, aber ich bin nicht immer klug gewesen und werde es auch künftig schwerlich sein. Ich werde wieder Verstöße machen und werde es nicht wissen.

Ich will mit so großem Verluste, wie er immer sein mag, den Vertrag abschließen, da es ganz natürlich ist, daß ich in dieser Zeit Opfer bringen muß, und werde dann genau in der Art meine Verbindlichkeit tilgen, als es die Möglichkeit nur immer zuläßt. Wäre die Revolution nicht gekommen, so wäre dieser Posten eine Kleinigkeit für mich gewesen.

Mit der Bitte, an Deine Eltern und Geschwister meine Hochachtung zu melden und mit allem Guten an Dich schließe ich dieses Schreiben und sende es seiner Bestimmung entgegen.

Adalbert Stifter.

---

[1]) Es liegt der Entwurf eines Briefes von Türk vor, worin derselbe die Mahnung an Stifter als Mißverständnis erklärt und wörtlich sagt: »Wir beauftragten unseren Buchhalter, alle ausständigen Rechnungen den betreffenden Parteien nebst einigen Worten der Ermahnung zur Leistung ihrer Verbindlichkeiten zuzuschicken, so kam denn auch ein Schreiben an Dich«.

X. An Joseph Türk. Linz, 10. October 1850.

Lieber Freund!

Ich kann die Octoberrate nur etwas später im Monate schicken, da ich meine Geschäftsreisegelder, die ich vorschoß, wegen Einsendung an die Buchhaltung zum Behufe der Rechnungsprüfung später als ich dachte zu erheben habe, und der Octoberanfang immer auch die Wohnungsmiethe fordert, also die andere Baarschaft in Anspruch nahm. Es werden bis Juli die Raten monatlich folgen, im Juli aber der noch übrige Rest auf einmal getilgt werden, da ich im gedachten Monate eine große Rate von Heckenast erhalte, der mich hier besuchte und mit dem ich den Vertrag über das Verlagsrecht der ferneren Auflagen der Studien um 6000 fl. C.-M. (in Raten zahlbar) unterzeichnete. Im vorigen Monate war ich krank, reiste aber, kaum ein Viertel reconvalescirend, fort, und zwar ins Ennsthal der Steiermark, hatte sehr schönes Wetter und wurde mit jedem Luftzuge besser, so daß ich völlig gesund heim kam. Mein Amt macht sich mit Verlauf der Zeit immer freundlicher. Ich habe mir Mäßigung und Gerechtigkeit zum Ziele gesetzt, das merkt man bereits und kömmt mir mit vielem Vertrauen entgegen. Die Schulen des Landes sind gemischt, aber viele sehr gut, natürlich so weit ich sie jetzt kenne. Wenn ich alle lieben Knaben und Mädchen, von denen ich mir dachte, ich möchte sie als Kinder haben, nach Hause genommen hätte, so hätten sie in der Wohnung keinen Platz mehr. Nach Ausfolgung meiner Reisevorschüsse werde ich noch das Hochgebirge des Salzkammergutes untersuchen, da der Herbst es noch gestattet. Im Winter das Flachland. Ich hatte ein sehr gutes Ahnungsvermögen, als ich mir die Volksschule erbat. Ich spreche immer von Dir, weil ich denke, daß es Dir nicht widerwärtig sei, zu hören, wie der neue Wirkungskreis mir anschlage. Nun aber zu Anderem. Ich hoffe, daß es Dir sehr gut gehe, daß Deine hochgeehrten Eltern sich im erwünschten Wohlsein befinden und daß Dein

Bruder die neuen Ehren und Aemter, von denen ich gelesen, in rüstiger Gesundheit verwalte.

Indem ich Dir alles Schöne und Liebe melde, zeichne ich mich Dein unveränderlicher Freund

Adalbert Stifter.

N. S. Bald hätte ich vergessen, Dir zu sagen, daß ich von dem Kaiser die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten habe. Lebe wohl.

XI. An Joseph Türk. Linz, 1. Juni 1851.

Lieber Freund!

Anliegend folgen 50 fl. C.-M. für April und Mai, für Juni und Juli werden in Bälde wieder 50 fl. folgen, nur eine ungemein lange verzögerte Rückzahlung von Reiseauslagen verursachte diese Verspätung. Immer hegte und hege ich die Hoffnung, Wien bald zu sehen, aber immer verzog es sich. Anfangs hieß es Frühlings, dann im Juni. Nun wie Gott will. Das letzte Mal hat mich Wien schlecht behandelt, bis gegen April hin konnte ich die Grippe, die ich dort bekam, nicht los werden. Was Kunst, Wissenschaft und geselligen Umgang betrifft, lebe ich in der Verbannung, es ist eine wahre Marter. Mit Ranftl[1]) traf ich in Lambach zusammen und wir verbrachten auf das Herzlichste eine Stunde. Wir sprachen Manches von Dir. Mein Amt freut mich, aber den Umgang der Freunde zu entbehren, jeden Kunstgenuß zu entbehren, wird mir täglich schwerer. Auch an meinen Arbeiten, die ich wieder aufgenommen habe, zeigt sich das, sie werden mir farblos und gefallen mir nicht. Es ist oft zum todt ärgern, wie es in dieser Stadt langweilig ist. Oft gehe ich, um dramatische Eindrücke zu haben, in die Assisen.

[1]) Mit dem trefflichen Landschafts- und Thiermaler Math. Jos. Ranftl (1805—1854), der hier gemeint ist, war Stifter schon von früherer Zeit her in Folge seiner Vorliebe für die Malerei befreundet.

Lebe wohl und grüße mir auf das Ehrfurchtsvollste Deine Eltern, melde das Herzlichste an Deinen Bruder und empfange das Beste und Schönste von mir gewünscht; daß ihr alle wohl seid, weiß ich von Ranftl. Wie immer Dein unveränderlicher Freund

Adalbert Stifter.

XII. An Joseph Türk. Linz, 8. Januar 1852.

Lieber Freund!

Anliegend 25 fl. Mein Plan, nach Wien zu kommen, ist verschoben, wie so manches Andere. Ich bin mit H. übereingekommen, daß ich auf 2 Jahre monatlich 100 fl. erhalte, ich bin daher, wenn ich auch nicht viel auf einmal auslegen kann, doch in der Lage, meine Raten pünktlich zu halten oder auch vergrößern zu können, was bisher nicht möglich war, da meine Besoldung bei der ungeheuren Theuerung keine Sprünge thun ließ, oft sogar Lücken ahnen ließ. Wenn uns die Franzosen Zeit lassen, wird sich der Buchhandel wieder heben, wie es wohl jetzt schon geschieht, oder wenn sie uns auch nicht Zeit lassen, wenn nur das Eine geschieht, daß wir im Falle der Noth gleich mit guten Bündnissen und großen Massen nach Paris gehen (denn eine Besetzung dieser Stadt von Seite der Verbündeten wird wohl das Ende vom Liede sein), dann ist für die Geschäfte und das Wohl unseres Vaterlandes keine Gefahr zu befürchten. Dessen bin ich aber überzeugt, daß entweder Napoleon seine Adler wird fliegen lassen oder daß er gestürzt wird und dann die Anarchie Frankreichs uns den Krieg bringt. Hoffen wir, daß sich nicht frühere Zeiten wiederholen, daß wir uns einzeln zuerst schlagen lassen und uns erst dann verbinden. Es ist die Möglichkeit da, daß Oesterreich allein siegt, aber es könnte auch das Gegentheil sein und auf das dürfen die Mächte es nicht ankommen lassen. Sei es wie es sei, ich wünschte nur einmal mit meinen Freunden recht viel plaudern zu können. Schreibe

doch auch einmal, und wenn Du's thust, sage die noch restirende Summe an, daß ich sie mit meiner vergleiche, denn ich habe mich im Verdachte, einmal nicht eingeschrieben zu haben. Grüße Deinen Bruder, Lagusius, an Deine Eltern meine tiefste Verehrung und an Dich alles Brüderliche und Herzliche. Mein Ziehtöchterlein[1]) ist, während ich auf einer Amtsreise war, fortgegangen und ich habe es 14 Tage nicht gehabt. Näheres mündlich. Im März werde ich doch zu euch kommen können.

Lebe wohl.

Adalbert Stifter.

XIII. An Luise Baronesse v. Eichendorff.[2]) Linz, 31. März 1853.

Hochverehrte Freundin!

Um nicht noch längere Zeit bei Ihnen dem Verdachte ausgesetzt zu sein, als schiebe ich die Antwort auf so liebe Schreiben aus Nachlässigkeit auf, sende ich Ihnen einige provisorische Zeilen (wie jetzt diese Art in allen Dingen gebräuchlich ist), welche erstens sagen sollen, daß wir (die Frau und ich) wahrscheinlich noch im April nach Wien kommen werden und welche zweitens einem längeren Briefe an Sie als Vorläufer dienen sollten. Ich wollte Ihnen recht viel und recht aus dem tiefsten Herzen schreiben, um Ihnen für den Antheil und für die Güte zu danken, die Sie an meinen Arbeiten nehmen, und Ihnen die Freude zu melden, die ich hatte, als ich gerade in Ihrem so schönen Schreiben sah, daß das, was ich in die Schriften legen wollte, doch in denselben enthalten sein müsse, weil Sie es gleichsam mir aus der Seele aus-

[1]) Das Ziehtöchterlein ist Stifters Nichte Juliana, welche das Ehepaar an Kindesstatt annahm. Ein schwerer Schlag traf den feinfühlenden Dichter, als dieses Mädchen im Jahre 1858, 18 Jahre alt, aus unbekannten Gründen den Tod in den Wellen der Donau gesucht und gefunden hatte.

[2]) Der erste Brief an Baronesse Luise v. Eichendorff, die Schwester des Romantikers, ist in der Aprent'schen Sammlung der Briefe, Bd. 2, vom 10. Mai 1853 datirt.

sprechen und niemand aus einem Gefäß etwas nehmen kann, was nicht in demselben ist. Sie sprechen auf die schönste Weise von dem armen Zigeunermädchen das aus, was ich bei der Arbeit fühlte. Ich hielt das Katzensilber[1]) für das beste und zarteste Stück, und das unausgesprochene Gefühl des braunen Mädchens, als sie die Kinder suchte und endlich wieder fliehen mußte, für das wehmüthigste, daher ich mich bestimmt fühlte, das arme Kind mit der größten Schonung und seine Lage mit dem liebevollsten Schleier zu behandeln. Ich fürchtete, nicht überall verstanden zu werden, Sie aber sprachen in einem Bilde die Sache so aus, als hätten Sie in meiner Seele gelesen. Ich danke Ihnen, es hat mich also mein Glauben an Herzen nicht getäuscht, und an vielen, für die im braunen Mädchen nichts ist, ist nichts gelegen, weil, wenn ihnen genug gethan wäre, für die Höheren (?) zu viel gethan wäre. Wenn ich zur Beruhigung Ihres Gemüthes und Lebens was immer beitragen kann, thue ich es, sobald es ohne Abbruch von Rechten geschehen kann, sehr gerne. Sie haben mir durch Ihr schönes Herz schon viele Freude gemacht. Weil ich so viel an Sie schreiben wollte, kam ich, da sich gerade so mancherlei Geschäfte (besonders lange hindurch täglich sechs Stunden Prüfungen) drängten, immer nicht dazu. Heute hieß mich meine Gattin einen abscheulichen Menschen und verlangte, daß ich augenblicklich schreibe. Ich schloß meine Amtsthür, schreibe diese Zeilen, bitte mich nicht zu strafen, sondern recht bald und recht viel zu schreiben und zu erlauben, daß ich schließe, weil die Poststunde da ist. Alles Liebe und Gute von uns beiden. Am ersten freien Tage schreibe ich recht viel.

(Linz), 31. März 1853.

Adalbert Stifter.

---

[1]) Die Geschichte, welche »Katzensilber« überschrieben ist und von dem braunen Mädchen erzählt, ist in den 1853 erschienenen »Bunten Steinen« enthalten.

XIV. An Heliodor Truska [1]) Linz, 8. Juli 1854.

Euer Wohlgeboren!

Man hat mir leider Ihr Schreiben unter die Papiere meines Schreibtisches gelegt und ich bin erst später darauf gekommen. Sehr leid thut es mir, daß ich eine fertige Erzählung gar nicht habe, die noch nicht gedruckt ist, obwohl ich nicht einsehe, warum ein großer Beitrag gewünscht wird, wenn alle Beiträge im Manuscript Ihrer Majestät überreicht werden sollen. Das Autographen-Buch soll nur ein ehrerbietiger Gruß des Schriftstellerthums an Ihre Majestät sein; dann darf nicht einmal ein großer Beitrag sein, weil er unartig wäre; er soll eigentlich auf einer Seite stehen. Ein Gelegenheitsalbum zu einem wohlthätigen Zwecke ist eine davon abgesonderte Sache, das darf dann auch größere Beiträge enthalten und Ihre Majestät wird gewiß auch gestatten, daß die Autographen in dem Buch abgedruckt werden. Wenn jenes Buch später erscheint, so werde ich nebst dem Autograph recht gern, so weit mir Zeit gegönnt ist, einen größeren Beitrag liefern. Nun zu einer Sache, die ich für wichtig halte und worüber Sie mir verzeihen mögen, wenn ich meine Ansicht offen ausspreche, es handelt sich um die Möglichkeit, daß Ihre Majestät von Seite der Schriftsteller und selbst von Ihrer Seite eine Unziemlichkeit erfahre. Sie schreiben, daß Sie das Autographen-Buch auf Ihre Kosten herstellen

[1]) Heliodor Truska (1821—1854), amtlicher Publicist und von 1849 an Official im k. k. Ministerium des Innern, hatte ein Rundschreiben an alle österreichischen Dichter erlassen und um Originalbeiträge für ein Dichteralbum gebeten, welches zur Feier der Vermählung des Kaisers Franz Joseph mit Elisabeth, Herzogin in Baiern, am 24. April 1854 erscheinen sollte. Das Album ist unter dem Titel: »Oesterreichisches Frühlingsalbum 1854, herausgegeben von Heliodor Truska« (Wien, Braumüller) thatsächlich herausgegeben worden. Von Stifter ist in dem Buche die zarte kurze Erzählung »Menschliches Gut« enthalten, welche auf den Herzensbund der Vermählten hinweist. Unter den Mitarbeitern des Albums fehlt auch kein irgendwie bedeutender Name des österreichischen Dichterwaldes.

lassen, von der Art der Ueberreichung sagen Sie in Ihrem Schreiben gar nichts. Nach meinen Begriffen von dem, was sich ziemt, können nur die Schriftsteller auf ihre Kosten und nach ihrem Geschmack (durch einen gewählten Ausschuß) das Aeußere des Autographen-Buches anfertigen lassen, nur die Schriftsteller können durch den Ausschuß die Einladungen an Schriftsteller zur Einsendung eines Autographs ergehen lassen und nur eine Schriftsteller-Deputation kann das Autographen-Buch überreichen. Wenn die Ueberreichung und Anfertigung anders geschieht, scheint es mir ein größerer Fehler zu sein, als wenn sie ganz unterbleibt. Es ist ein Fehler gegen die Ehrfurcht vor Ihrer Majestät, wenn die Schriftsteller durch einen anderen (und wäre er in hohem Rang oder der erste Schriftsteller), gleichsam durch einen Boten das Autographen-Buch überreichen, statt es selbst durch einen Körper aus ihrer Mitte zu thun, es ist ein Fehler der Schriftsteller gegen sich selber, wenn sie die Kosten eines solchen Buches einen Andern tragen, sich im Geschmacke durch einen Andern vertreten und bei sich nur die Autographen bestellen lassen, und endlich ist dieser Dritte, er sei ein einzelner Mann oder eine Körperschaft, selbst im schiefen Lichte vor Ihrer Majestät, weil ihm die Berechtigung gewissermaßen fehlt, solche Autographe zu überreichen, wenn der Ueberreichende nicht eine Deputation der Schriftstellerschaft ist, aus Schriftstellern bestehend, und zwar aus den ältesten und würdigsten. Ich weiß nicht, ob auf andere Weise nicht mancher Schriftsteller sein Autograph verweigern dürfte, und zwar gerade aus großer Ehrerbietung vor Ihrer Majestät. Gerade das Gefühl der Begeisterung für die erlauchte Braut, das mich ergriff, als ich sie sah, gibt mir diese Zeilen ein, aber selbst diese Begeisterung würde mir kein Recht geben, hier mitzusprechen, wenn Sie mir nicht geschrieben hätten, daß Sie mir werden ein Autographenblatt senden, und ich also bei der Sache betheiligt bin, und zwar, wenn die Sache auf eine andere als die oben angedeutete Weise geschieht, in jedem Falle gegen mein Höflichkeitsgewissen

und gegen mein Gefühl, ich mag das Autograph geben oder verweigern.

Verzeihen Sie mir meine Offenheit, ich kann irren, aber meine Ansicht zu sagen, hielt ich mich für verpflichtet. Ich habe bereits an Grillparzer[1]) geschrieben und ihm dieselbe Ansicht mitgetheilt und ihn um eine Mittheilung an Zedlitz, Halm[1]) 2c. gebeten und um gütige Antwort. Wenn meine Ansicht nicht irrig ist, so läßt sich vielleicht noch Alles machen, und so weit ich aus der kurzen schriftlichen Bekanntschaft mit Ihnen schließen kann, vermöge Ihr Loyalität leicht.

Ich bitte mir das Concept meines Beitrages zu senden, da ich keines habe.

Mit der gebührenden Hochachtung

Adalbert Stifter.

XV. An Statthaltereirath Johann R. v. Fritsch. Linz, 29. November 1854

Hochverehrtester Herr Statthaltereirath!

Mit vielem Nachdenken habe ich den Bericht über die Realschule gemacht. Wenn Sie nach Ihrem Wissen und Gewissen glauben, daß dem .....[2]) nur im Mindesten zu nahe geschieht, so bitte ich es nur zu sagen, meine Ueberzeugung könnte doch irren, ich will lieber den Schluß noch einmal arbeiten, als in die entfernteste Gefahr gerathen, jemandem Unrecht zu thun.

Mit der größten Hochachtung wie immer Ihr ergebenster Diener

Adalbert Stifter.

[1]) Von Grillparzer sind in dem »Frühlingsalbum« die Gedichte »Einem Soldaten« und »Lebensregel«, von Zedlitz das »Schlußwort« (»Frühling kommt, der Holde«), von Halm das Gedicht »Mit einer Büchersendung« enthalten.

[2]) Der fehlende Name ist absichtlich unleserlich gemacht.

XVI. An Joseph Türk. Linz, 22. Juni 1856.

Lieber Freund!

Indem ich für die unverdiente Großmuth danke, sende ich Dir hiermit den Leuchter[1]) und bitte Dich, wenn Auslagen nöthig sind, ihn in Stand zu setzen, daß er einem Käufer mit Beruhigung gegeben werden kann, mir dieselben anzurechnen und mir darüber zu schreiben, worauf ich diese Auslagen sammt dem Reste mit Dank berichtigen werde.

Wenn Du in Deinem letzten Schreiben sagst, daß Dir leid sei, daß ich den Roman »Rosenberg« aufgegeben habe, so bist Du in einem Irrthum, nicht aufgegeben habe ich ihn, sondern er hat sich durch die Verhältnisse, die oft unleidlicher Natur sind, aufgeschoben, es liegen bearbeitete Strecken vor mir, aber wenn durch Dinge von Außen die Stimmung und der Schwung verschleiert und gedrückt waren, mußte ich die Weiterarbeit stehen lassen und an anderen mir geläufigeren Dingen arbeiten. So geschah es, daß die mit so viel Liebe und Eifer begonnenen Werke in die Jahre hinausgezogen wurden. Es werden sogar Romane, jeder zu drei Bänden, werden: »Witiko« und zwei »Zawisch«.[2])

Gebe Gott Gesundheit und baldige Erlösung von geistigen Banden. Ich bleibe wie immer Dein aufrichtiger Freund

Adalbert Stifter.

---

[1]) Den (silbernen) Leuchter, von welchem hier die Rede ist, hatte Stifter früher von Türk gekauft und ihn nun, da er ihm wohl zu kostbar war, zurückgestellt.

[2]) Es war die Absicht des Dichters, mehrere der böhmischen Geschichte entnommene, gewissermaßen zusammenhängende Romane: »Rosenberg«, »Zawisch« und »Witiko« abzufassen, von denen nur der letztere vollendet und 1865 in drei Bänden erschienen ist.

XVII. An Statthaltereirath
Johann N. v. Fritsch.[1]) Klagenfurt, 28. Juni 1857.

Mein hochverehrter Freund!

Mit der schlechtesten Wirthshausfeder und ohne Unterlage schreibe ich Ihnen diese Zeilen. Es drängt mich, Ihnen und Ihrer verehrten Gattin Nachricht von uns zu geben, weil wir denken, daß Sie beide an uns Antheil nehmen und daß es Ihnen auffallen wird, wenn wir länger ausbleiben, als wir beabsichtigten. Wir sind gestern von Triest auf dem Wege über Udine wieder hier eingetroffen. Ich habe nun das Meer gesehen. O mein lieber Freund, was sind alle Alpen und anderen Dinge bei uns gegen die Großartigkeit des Meeres? Jetzt, da ich es gesehen, glaube ich, ich könnte gar nicht mehr leben, wenn ich es nicht gesehen hätte. Die liebliche Größe dieser Erscheinung hat auf mich einen Eindruck gemacht, der einen Wendepunkt in meinem Geistesleben hervorbringt. Ich bin plötzlich reich geworden und ich habe eine unverlierbare Sehnsucht erhalten, das »ewige Meer« (wie Homer sagt) nie mehr ganz aus dem Auge zu verlieren. Es ist, als wäre meine Seele viel weiter als früher und als flöße aus der Unendlichkeit außer mir Nahrung für die Unendlichkeit in mir. Vieles darüber mündlich. In Optschina bin ich zwei Stunden Morgens auf einem Hügel gesessen. In Triest habe ich Stunden verbracht, um in das freie weite Meer zu sehen. Der Himmel hat uns sehr begünstigt. Es war ganz heiter, es war bewölkt, ein Gewitter habe ich von Venedig her aufsteigen gesehen, alle Pracht der abendlichen Blitze habe ich über dem Meere betrachtet, einen Nachtsturm brachte das Gewitter, daß der Damm mit Menschen bedeckt war und drei Schiffe von den Ankern rissen, die mit Dampfern eingebracht werden mußten. Jede Stunde ist Farbe, Gestalt und Be-

[1]) Ueber den Adressaten Statthaltereirath J. N. v. Fritsch und dessen Gattin Frau Franziska v. Fritsch vgl. das in der Einleitung zu diesen Briefen Angeführte.

wegung des Meeres anders, immer aber, selbst im Schäumen, erschien mir seine Majestät lieblich, auf was ich beinahe nicht gefaßt war. Ich bin auch auf seinen Fluthen gefahren und habe die österreichische Kriegsschraubenfregatte »Radetzky« besucht und in allen ihren Theilen gesehen. Das Stück Italien, welches ich über Udine bis Ponteba abschnitt, ist äußerst reizend. Udine sehr merkwürdig durch alte Bauten, Paläste und Menschen. Mündlich mehr. Daß ich mehr Zeit brauchte, als ich Anfangs dachte, ist bei solchen Eindrücken begreiflich. Ich sündigte daher durch Zugabe von ein paar Tagen. Unser hochverehrter Herr Statthalter wird mir gewiß nicht zürnen. Zudem haben mir Unfälle Zeit genommen. Auf der Hinfahrt erkrankte Julie an einer kleinen Halsentzündung in Leoben und ich mußte in Graz zwei Tage zugeben. Heute liegt meine Gattin im Bette. Josephinens Schwager, Dr. Holeczek sagt aber, daß sie in zwei Tagen schon wird reisen können. Darf ich Sie um die Freundschaft bitten, Se. Excellenz oder in dessen Abwesenheit den Herrn Hofrath von diesen Umständen zu verständigen und in meinem Namen um Nachsicht wegen Ueberschreitung des Urlaubs zu bitten. Ich werde die Rückkunft beschleunigen und mich mit erneutem Eifer meinen Amtsgeschäften widmen. Schulrath Becker[1]) aus Wien habe ich in Triest gesprochen. Wie ich mich freue, mit Ihnen über meine Erlebnisse zu sprechen, kann ich kaum ausdrücken. Sie werden gewiß daran Antheil nehmen, und in ein befreundetes Gemüth seine Errungenschaften an Freude zu übertragen, ist ja so natürlich. Josephine[2]) ist sehr gut und lieb, aber doch minder bedeutend, als ich dachte. Alle meine hiesigen Ver-

[1]) Mor. Al. Becker (1812—1887), der bekannte topographische und historische Schriftsteller namentlich Niederösterreichs, war zu jener Zeit Schulrath von Niederösterreich. Er wurde später mit dem Unterricht des Kronprinzen Rudolf betraut und erhielt 1869 die Stelle als Director der kaiserlichen Familien-Fideicommißbibliothek.

[2]) Die hier genannte Josephine, Stifters Muhme in Klagenfurt, wurde von dem Stifter'schen Ehepaare in dessen Haus aufgenommen, starb aber auch schon zu Linz im Jahre 1858.

wandten sind recht liebe Leute. Dr. Holeczek erscheint mir als Arzt ganz besonders ausgezeichnet. Ich hatte mit ihm eine Berathung über meine Frau, die ich nie vergessen werde. So etwas Klares im ärztlichen Ausspruche ist mir noch nicht vorgekommen. Klagenfurt und Umgebung erschien uns auf der Hinreise sehr reizend — jetzt ist alles das gewöhnlich! Graz ist äußerst lieb und erschien uns als Klein-Wien. Doch wozu diese Bemerkungen, die sich mündlich viel besser geben lassen. Ich habe nur noch den Wunsch, daß sich Ihre liebe Gattin und Sie sehr wohl befinden und schließe dieses Schreiben mit der Bemerkung, daß ich mich hier mit einigem Nestbauen für Ihren Wilhelm beschäftigt habe und daß ich mit größter Liebe und Achtung stets bleiben werde Ihr ergebenster Freund

Adalbert Stifter.

XVIII. An Mariam Tenger.[1]  Linz, 15. Mai 1858.

Es ist nicht mit meinem Willen geschehen, daß Ihnen meine Frau so viel Gänge und Plage verursacht hat, da es aber einmal geschehen ist und die Sache wirklich ohne Ihren Beistand nicht so trefflich hätte zu Stande gebracht werden können, so bin ich Ihnen zu großem Danke verpflichtet, den ich hiermit vom Herzen darbringe. So wenig mir Kleidertand das Höchste ist, so sehr widert mich auch geschmackloses und gesudeltes Zeug an, abgesehen von den vielen Jammertönen, die man aus dem Munde von Frauen hören muß, wenn etwas mißrathen ist.

Wir hoffen, daß Sie Ihren Plan, nach Gmunden zu gehen, nicht aufgegeben haben. Wir werden Sie dann wohl auch bei uns sehen und es könnte sein, daß wir auch in Gmunden einige Tage zubringen. Vielleicht erfahre ich dann

---

[1]) Mariam Tenger, hinter welchem Pseudonym sich die seit 1862 mit verschiedenen bemerkenswerthen Romanen in die Oeffentlichkeit getretene Schriftstellerin Marie v. Hrussoczy (geb. 1821) verbirgt, lebt hochbetagt in Berlin.

etwas über Clara, die mirs am Ende einmal noch danken wird, daß ich so strenge gewesen bin. Sie ist selbst Schuld, wem viel gegeben ist, von dem wird viel gefordert werden. Wäre Fräulein Derenyi ein harmloses Gänschen, so wäre ich höchst liebenswürdig mit ihr umgegangen. So aber mußte ich sagen: »Sie müssen viel tiefer und allseitiger und hier nistender sein.« Wenn Sie über mich unwillig sind, begreife ich es, aber ich weiß auch, daß dieser Unwille noch einmal in größere Achtung übergehen wird, als wenn ich ihn nicht erregt hätte.

Ich soll von meiner Frau alles Liebste und Herzlichste melden. Erlauben Sie, daß ich von mir auch das Gleiche thun darf? An Auguste viel Schönes von uns Allen.

Mit größter Hochachtung

Adalbert Stifter.

XIX. An Statthaltereirath
Joh. N. v. Fritsch. Linz, 18. Mai 1861.

Lieber hochverehrter Freund!

Wenn ich nicht wieder in die garstige Lage kommen soll, durch meinen Wunsch, Ihnen recht viel zu schreiben und mein Herz über die Lage unseres Vaterlandes recht auszuschütten, die Sache, weil mir die gehörige Zeit dazu nicht kömmt, so lange hinauszuziehen, daß Ihnen der Aufschub nothwendig wehe thun muß, so bleibt mir nichts anderes übrig, als alles, was mir zwar sehr am Herzen liegt, aber was nicht nothwendig in diesen Brief gehört, wegzulassen und Ihnen blos Ihr Schreiben vom 26. April zu beantworten. Jeder Tag bringt mir ein anderes Hindernis und wenn ich auch schon die früheste Morgenstunde zum Schreiben an Sie aussuchte, so kam zwar nicht ein Besuch oder ein Amtsding, dafür aber plötzliches Erbrechen und andere Uebel meiner Frau, was mich an ihr Bett rief. Einige Tage hütete ich auch das Bett in Folge einer Verkühlung. Heute ist es sechs Uhr Morgens,

wir sind gesund, es steht kein anderes Hindernis vor der Thür und ich hoffe, dieses Schreiben und ein anderes an Ihre Frau Gemahlin beenden zu können, ehe der Tag zu weit vorrückt.

Ihr Geschäft in der Sparcasse habe ich sogleich besorgt, wie die beiliegende Rechnung ausweist. Man hat mir zwei Zinsabschnitte gegeben, welche ich diesem Schreiben beilege. Den Vorschußbogen behalte ich in weiterer Verwahrung. —

Die öffentlichen Angelegenheiten scheinen sich zu bessern. Wäre die Lage Europas Dank der Altweiberhaftigkeit der Cabinete, Oesterreich ausgenommen — doch nein, man thäte da den alten Weibern Unrecht, sie handelten (das ist conjunctiv) nicht so erbärmlich — wäre diese Lage nicht so traurig, so müßte man vom Herzen lachen: alle fürchten das Individuum an der Seine entsetzlich und das Individuum an der Seine fürchtet sich selber entsetzlich. Ist das nicht toll? Oft beschleicht mich der tiefste Eckel an der Menschheit im Großen, und wären nicht noch einzelne gute und starke Menschen, man müßte sich zu dem lieben Vieh wenden, wie mir ja schon Pflanzen und Gewächse ein freundlicher Umgang geworden sind. Glauben Sie nicht, daß ein einziger erhabener und erleuchteter Mann auf einem Throne der ganzen Wirthschaft ein Ende machen könnte? Doch ich muß enden. Leben Sie recht wohl und empfangen Sie unsere herzlichsten Grüße. Wie immer

Ihr unveränderlicher Freund

Adalbert Stifter.

XX. An Joseph Türk. Linz, 24. Juli 1862.

Lieber Freund!

Ich wollte Dir eine gute Photographie von mir senden, aber das hat hier seine großen Schwierigkeiten, und wenn ich nicht noch länger warten und zuletzt den Verdacht der Unfreundlichkeit auf mich laden will, so muß ich senden, was ich

habe und was hier zu erreichen ist. Nimm es als ein Unterdessen an, denn wenn ich im Herbste nach Wien komme, so werde ich mich auch bei Angerer photographiren lassen und Dir dann ein würdiges Bild geben. Dein Brief hat mich so erfreut, wie ich es kaum aussprechen kann, denn an und für sich weilt meine Erinnerung am liebsten in jener Jugendzeit, in welcher wir ein so fröhlicher Kreis beisammen waren, und da ich jetzt mehr von dem öffentlichen Leben und von den Eigenschaften der Menschen erfahren habe, erkenne ich erst, daß wir im Ganzen sehr rechtschaffene und ehrenwerthe junge Leute waren, von denen keiner in den Sturmtagen, die kamen, eine falsche Farbe gezeigt hat, so daß ich meine Freunde in der Erinnerung jetzt fast noch mehr liebe, als einst im lustigen Beisammensein. Und wenn in meinen Schriften ein edler und idealer Kern ist, so habe ich ihn gewiß mehr von meinen Jugendfreunden in mich aufgenommen, als von den verschiedenen Schulbänken geholt, auf denen ich gesessen bin, und das Gute und Liebe, welches ich von Dir erfahren habe, ist gewiß nicht das Letzte, das zur Gestaltung meines Wesens mitgewirkt hat, ich bin Dir zu großem Danke verpflichtet und werde Dich deßwillen und Deines Wesens willen ehren und lieben, so lange ich lebe. Dein Bild steht bei denen, die bei mir den Ehrenplatz einnehmen.

Solltest Du mir in Linz einen Besuch zudenken und mich in meiner Wohnung nicht treffen, so lasse mich holen, denn ich werde stets sagen, wo ich bin. Was mein ämtliches Wirken anlangt, werde ich Dir davon in Wien erzählen, denn das Lied hat unzählige Strophen. Nur so viel sage ich Dir, daß ich mit einem unermeßlichen guten Willen und mit einiger Sachkenntnis ans Werk gegangen bin, daß der Erfolg aber mich nicht befriedigt hat. Es liegen in der Sache selber viele Hindernisse und das gewesene Ministerium des Unterrichtes hat nach meiner Ansicht, obwohl mit redlichem Willen, doch viel beigetragen, daß die Volkserziehung so nicht recht in den Gang kam. Sonst bin ich gesund und wohl und sehne

nur schmerzlich die Zeit herbei, in der ich mit selbstgewählter Thätigkeit den Rest meines Lebens gar hinbringen kann. Mehreres mündlich. Indem ich Dir und den Deinigen vom Herzen das Beste wünsche, zeichne ich mich

Dein treuer unveränderlicher Freund.

Adalbert Stifter.

XXI. An Franz X. Rosenberger in Passau.[1]

Linz, 5. Juli 1864.

Hochverehrter Freund!

Zu dem Danke für Ihr geehrtes Schreiben vom 28. Juni muß ich einen Vorwurf fügen. Warum nennen Sie mich in der Anrede nicht Freund und sich in der Schlußrede nicht meinen Freund? Mit all meinen Fehlern habe ich doch einige Freunde und bin vielen Menschen Freund und Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin unter den Ersten. Sie haben mir Freundesgaben gegeben, so geben Sie mir auch den Namen. Ihr Brief macht mir Freude und Kummer; Freude, da ich wieder eine Zeit in dem lieben Stöcklein wohnen kann, Kummer, daß Sie und Ihre Frau Gemahlin nicht in Ihrem Hause am Walde sein werden. Die beste Freude meines Landaufenthaltes ist nun dahin. So geht es mir heuer bei meiner Wiedergenesung überall. Erst der abscheuliche Winter,

[1] Der Adressat dieses Briefes, Franz X. Rosenberger, war Kaufmann in Passau, wo er als kgl. bayrischer Commerzialrath in der Mitte der Neunzigerjahre (etwa 1894 oder 1895?) starb. Rosenberger besaß am südlichen Fuße des Dreisesselberges, also hart an dem von Stifter so geliebten Böhmerwalde, in dem Flecken »die Lakerhäuser« genannt, eine hübsche Besitzung nahe dem Walde, wo Stifter schon 1855 einmal gewohnt und Erholung gefunden hatte. Auch Rosenberger sammt Gattin hielt sich im Sommer in dem Hauptgebäude seiner Besitzung auf. Das erwähnte »Stöcklein«, ein Nebengebäude, hat Adalbert Stifter, welcher mit Rosenberger befreundet wurde, von 1863 an wieder öfter im Sommer bewohnt und fühlte sich dort in der Waldfrische besonders wohl.

der noch abscheulichere Frühling, dann der abscheulichste Sommer und nun das. Ich weiß den Tag meiner Abreise nach Passau noch nicht, natürlich muß erst Sommer werden, wann das wird, wissen jetzt alle Menschen nicht. Ich bitte Sie, mir gütigst noch einmal schreiben zu wollen, ob denn jetzt, da Sie nicht im Walde sind, auch Frachtwägen von Passau dahingehen und ob einer eine flache Kiste . . . mitnehmen könnte, in der angefangene Bilder sind.[1]) Ich will nämlich, da mir Dichten vor der Hand verboten ist, in den Lakerhäusern malen. Auch sonst gibt es ja Manches aus der Stadt zu beziehen. Daß Ihre Gemahlin unwohl ist, thut uns sehr leid, wir werden sie, wenn es ihr keine Beschwerde macht, von Passau aus besuchen.

In der Erwartung, Sie bald und gesund in Passau zu sehen, zeichne ich mich hochachtungsvoll

Ihr treu ergebener Freund

Adalbert Stifter.

XXII. An Statthaltereirath
Joh. R. v. Fritsch. Linz, 6. Juli 1864.

Hochverehrter Freund!

Ich beantworte Ihren Brief auf der Stelle. Als ich las, Sie wollen wissen, wann ich bei Rosenberger sein werde, blitzte ein Freudenstrahl in mir auf, weil ich meinte, Sie werden mit »Ihrer Fanni« dahin kommen und eine Weile dort bleiben; denn jetzt, wo ich aus Genesungsschwäche immer gerührter bin als sonst, möchte ich Alles, was ich liebe, gerne am Fuße der drei Sessel versammeln, und wie sehr ich Sie liebe, weiß ich erst jetzt, da Alles anders geworden ist, und werde es Ihnen mündlich mittheilen — ich aß Sie einst bei gewöhnlichem Umgange wie Hausbrod hinein und Sie sind doch ein vortrefflicher Kuchen. Aber wenn auch nicht bisher

[1]) Diese Bemerkung zeigt, daß Stifter auch damals noch eifrig die Malerei betrieb.

vorgehabt, so haben Sie von nun an vor, mit Ihrer von uns beiden ebenso wie Sie geschätzten und geliebten Gattin auf eine Zeit zu den drei Sesseln zu kommen. Ist denn in Salzburg kein Arzt aufzutreiben, der es Ihnen verordnet? Verordnen Sie sich es selbst. Sie werden über die Wirkung erstaunen. Luft und Wasser ist das Beste auf dieser Erde. Wir gehen ewig in dem Walde herum und an schönen Tagen, wo das Hochgebirge sichtlich ist, zu den drei Sesseln hinauf, zu denen der König von Baiern einen Weg vom Rosenberger aus hat machen lassen, daß meine Frau mit Seidenschuhen hinaufgehen kann. Unterkunft herrlich, Speise und Trank ebenfalls und lächerlich wohlfeil, so daß man durch langen Aufenthalt in den Lakerhäusern reicher wird. Also kommen Sie und werden gesünder und jünger. Unsere Abreise war auf 11. oder 12. d. M. festgesetzt, aber bei dieser Kälte ist an keine drei Sessel zu denken. Wir gehen also, wenn es wärmer wird, jedenfalls aber erst gegen Ende der nächsten Woche, da ich einen Katarrh habe, der vorher gut werden muß. Man geht jetzt von hier am besten nach Passau und dort mit dem täglich gehenden Postwagen nach Breitenberg,[1]) der Pfarrkirche Rosenbergers. Gott der Allwissende allein wird wissen, wann dieses Hundewetter sich ändert.

Ich ende, um den Brief zur rechten Zeit auf die Post zu bringen. Mündlich Vieles, Vieles. An Ihre Gattin und Sie von uns beiden das Allerherzlichste und Innigste.

Adalbert Stifter.

XXIII. An Franz X. Rosenberger. Linz, 24. März 1865.

Hochverehrter Freund!

— Heute hat sich bei mir etwas zugetragen, was sehr wesentlich ist, was mir große Freude machte, was gewiß auch Ihnen, dessen Antheil ich voraussetze, ein angenehmes Gefühl

[1]) Breitenberg, bairischer Markt, liegt südlich von den Lakerhäusern und ist nur eine kurze Strecke davon entfernt. Von dort geht die Post nach Passau.

machen dürfte. Es ist ein ausgezeichneter Arzt aus Wien hier, k. k. Professor Gustav Braun.[1]) Er wurde von dem hier weilenden Erzherzog Joseph berufen, um vor, bei und nach der Entbindung seiner Gemahlin anwesend zu sein. Er hat sich schnell durch ein paar erfolgreiche Verordnungen an Kranken bemerkbar gemacht. Vorgestern untersuchte mich dieser Arzt, heute war er mit meinem hiesigen Arzte an einer Berathung bei mir. Seine zweimalige Untersuchung brachte ihn zu dem Ausspruche, daß weniger meine Leber der leidende Theil sei, sondern daß ein Katarrh des Magens und der nächsten Gedärme meine Leiden verursache. Dieses Uebel sei durchaus ungefährlich, wenn es auch noch eine Zeit dauern wird und wenn es auch insbesonders auf das Gemüth so böse hinwirkt. Ich habe mir das Uebel durch sehr kaltes Trinken und heißes Essen, was durch Jahre meine Gewohnheit war, zugezogen, und da ich dies bis auf den heutigen Tag that, sei es auch nicht gut geworden. Als das sicherste Mittel (von Karlsbad hofft er nur Erleichterung) hat er angeordnet, daß ich in eine hochgelegene Waldgegend gehe (Nadelwald) und reine Luft und gutes Wasser genieße, so lange es möglich ist. Unsere Alpen, da sie Kalkwasser führen, hat er verworfen. Als ich ihm von Ihnen und dem bairischen Wald sagte, war er freudig einverstanden. Sie können nun denken, um wie unendlich Vieles meine Sehnsucht wieder stieg, in Ihr Waldhaus kommen zu dürfen, und da ich ihm davon erzählte und er sah, wie meine Seele an dieser Gegend hängt, meinte er, die Gemüthswirkung aus meiner Liebe zu diesem Aufenthalte dürfte vielleicht noch größer werden als die von Luft und Wasser. Wenn man 15 Monate gelitten hat (denn nach dem neuen Jahre hat sich mein Zustand wieder verschlimmert und ist jetzt wieder am Besserwerden), so können Sie sich denken, welche Seligkeit in mein Herz kam, da ich diese Worte hörte, da aber das Gemüth von dieser Krankheit

[1]) Dr. Gustav Braun (1829 geboren) ist gegenwärtig Vorstand der geburtshilflichen Klinik der Wiener Universität.

mit Grübeln und düsteren Vorstellungen, aber auch mit meiner großen und höchst günstig wirkenden Reizbarkeit für Freude belegt wird, so kam mir nun die Angst, da ich in dieser Krankheit durch allerlei Unannehmlichkeiten und durch beispiellos schlechte Winter und Sommer so viel Unglück hatte, es könne sich diesem meinem sehnsüchtigen Verlangen, in die Lakerhäuser zu kommen, auch etwas in den Weg stellen, und dann ist mein Herz wieder auf das Düsterste niedergedrückt. Ich richte daher in diesen Zeilen wieder die Bitte an Sie: machen Sie es möglich, daß ich das Bodenstöcklein wieder bewohnen kann. Ich bin durch Ihre bejahende Antwort schon halb gesund und ein Vierttheil durch die Hoffnung, so daß für Luft und Wasser nur ein Vierttheil übrig bleibt. Im Gasthause könnte ich nicht wohnen, weil meine Nerven die Unruhe nicht vertragen, und an einem anderen Punkte würde ich mich nur unglücklich fühlen, weil er nicht Ihr Waldhaus ist. Ich wiederhole auch die Bitte, einen Miethzins feststellen zu wollen. Sie dürfen mir, wenn Sie an mir nicht eine Sünde begehen wollen, eine abschlägige Antwort nicht senden, und so sehe ich Ihrem Briefe wie ein Kind (ich bin eins geworden) entgegen, das sich auf etwas so freut, wie es sich noch nie gefreut hat. Den Gipfelpunkt des Glückes würde es abgeben, wenn, falls es der Gesundheit Ihrer Frau Gemahlin zuträglich ist, auch Sie mit ihren lieben Angehörigen eine Zeit im Waldhause wären. Den mir sehr lieben Rosenauer werde ich wohl auch eine Weile sehen? Ich hoffe, daß er schon ganz wohl ist. Und so schließe ich mein Schreiben und lege es in Ihre freundlichen Hände. Von mir und meiner Frau an Sie und Ihre hochverehrte Frau Gemahlin, sowie an Ihre Angehörigen tausend herzliche Grüße.

Mit unveränderlicher Freundschaft und Liebe

Ihr treu ergebener

Adalbert Stifter.

N. S. Im »Witiko«, I. Bd. (welches Buch ich Ihnen schicken werde, sobald es da ist, ich erwarte es stündlich) steht

Ihr Waldhaus prachtvoll als Eigenthum eines bairischen Ritters im Jahre 1138. — Nun später ist es zerstört worden, es ist wieder Wald geworden und das jetzige erst in unseren Zeiten aufgebaut worden. Gott zum Gruße.

XXIV. An Frau F. v. Fritsch. Karlsbad, 3. Juni 1865.

Hochverehrte Freundin!

Die Letzten werden die Ersten sein, d. h. wer nur hinten an den Brief seines Gemahls einen Nachbrief angestückt hat, bekömmt gleichwohl die erste Antwort, ja er bekömmt allein eine, in welche die andere an den Hauptbriefschreiber eingewickelt ist; denn hier, wo ich sitze, darf man nur Karlsbader Briefe schreiben, und deren wesentlichste Eigenschaft ist die Kürze, wozu das Machtgebot des Arztes mahnt, der einem nur zu freier Luft und Nichtsthun verurtheilt, und noch mehr die eigene Dummheit und Arbeitsscheu des Kopfes, die bei wachsendem Wassertrinken auch immer wächst, so daß sie bei mir am Ende der letzten Trinkwoche, da ich heute begonnen habe, wohl so weit fortgeschritten sein wird, daß ich nicht mehr werde zählen können.

Das war die Einleitung. Nun folgt der Brief. Der erste Band des »Witiko« kömmt mit diesem Blatte zu Ihnen, nehmen Sie ihn freundlich auf, empfehlen Sie ihn, wenn er es verdient, auch Ihrem Gemahle und schreibt mir einmal beide, ob er euch gefallen hat oder nicht; denn ich lege auf euer beiderseitiges Urtheil einen großen Werth. Vorzüglich wäre es nützlich, wenn mir die Fehler angezeigt würden, daß ich sie im 2. Bande und im 3. vermeiden könnte. Der Juchten des Einbandes ist fleckig, der Buchbinder sagt, das sei gerade das Zeichen echten Juchtens und sein Vorzug, und in echten Juchten gebunden sein, sei jetzt Vornehmheit eines Buches — ich weiß es nicht, wenn nur nicht auch die Flecken des Inhaltes etwa sein Vorzug sind. Dann stimmte freilich Alles zusammen.

Nun auch etwas über meinen Körper. Ich wurde bisher immer gesund und wieder krank. So ging es mir gegen Mitte Jänner, wo das Uebel wieder gleichsam von vorn anzufangen schien. Ich begann nun eine sehr strenge Kostkur, d. h. Hungerkur, in der ich bis zum Schemen abmagerte, aber stets wohler wurde. Mein Arzt rieth Karlsbad wegen Magenkatarrh und Leber- und Gallstörungen, ich ging dann nach Wien und ließ mich von Oppolzer untersuchen, dieser rieth Karlsbad wegen Magenkatarrh und Leber- und Gallstörungen, endlich fragte ich noch einen früheren Wiener Arzt Altenberger, welcher Karlsbad rieth wegen Leber- und Gallstörungen mit Magenkatarrh, dann ließ ich Niemanden mehr an meinem Körper tasten und bin nun in Karlsbad. Wir, ich, meine Gattin und deren Nichte, fuhren von Linz über Passau, Regensburg und Eger nach Karlsbad, wo wir am 4. Mai ankamen. Ich trinke Schloßbrunnen, die Frau gegen Leber und Galle Mühlbrunnen, die Nichte gegen Milzauftreibung Mühlbrunnen, der Hund gegen Durst reines Wasser. So ist Alles versorgt. Der hiesige Arzt Dr. Seegen heißt mein Uebel Magenkatarrh und hat nach dem Fortgange der Kur die Ueberzeugung ganz gewisser Heilung, welche Ueberzeugung ich nach meinem Befinden theile. Die völlige Wirkung tritt immer erst nach der Kur ein. Wir wohnen in einem Privathause billig, kochen unseren Kaffee selbst um $1/_3$ des Kaffeehauspreises und speisen durch Abholenlassen des Essens wohlfeiler als in einem Linzer Gasthause. Samstag den 10. fahren wir nach Königswart auf das Schloß meines einstigen Zöglings, des gegenwärtigen Botschafters in Paris, Richard Metternich, dort bleiben wir eine Weile, dann gehen wir nach Pilsen und von da nach Prag, wo ich Studien machen muß, weshalb ich auch eine Weile dort privat wohnen und speisen will wie in Karlsbad, dann gehen wir ein Weilchen nach Nürnberg (Dresden muß des Geldes wegen auf das künftige Jahr bleiben, in dem wir das liebgewordene Karlsbad wieder besuchen wollen) und von Nürnberg gehe ich in

die Laterhäuser, in denen ich bis zum Winter bleibe. Heuer müßt ihr beide auch dahin kommen und eine lange Weile das herrlichste Wasser und die herrlichste Luft genießen und meinen Umgang ausstehen, von der unsäglichen Pracht des Waldes rede ich gar nicht.

Nun ist der Karlsbader Brief schon völlig ein anderer als ein Karlsbader Brief geworden und er muß aus sein. Jetzt folgt der Schluß. Ich schicke das Buch erst heute, obwohl ich es schon acht Tage habe, weil der Fritsch'sche Brief sagte, daß ihr bis zu Ende Mai in Reichenhall bleiben würdet. Ich hoffe, ihr seid jetzt in Salzburg. Tausend Grüße von mir und meiner Gattin. Mit Hochachtung und innigster Verehrung

Ihr treuergebener Freund

Adalbert Stifter.

XXV. An Frau F. v. Fritsch. Linz, 16. März 1867.

Hochverehrte Freundin!

Ich muß Sie neuerdings mit einem Briefe plagen. Im Drange, den Schein eines Fehlers, den wir nicht begangen haben, zu zerstreuen, beging ich einen wirklichen Fehler. Sie fragten in Ihrem Schreiben, ob meine Frau ein Photographie-Album besitzt. Ich antwortete darauf gar nicht, weil ich vergaß. Ich bin so einseitig, daß, wenn ich von einem Dinge erfüllt bin, alle anderen, auch die wichtigsten, für den Augenblick schweigen. So ging es hier. Die Leute nennen das Zerstreuung, ich nenne es Sammlung. Hören Sie ein Stücklein. Ich schrieb mir bisher von jedem Correcturbogen des Witiko, ehe ich ihn wieder zurücksendete, die letzten Zeilen auf, um bei der Ankunft des nächsten Bogens zu sehen, ob der Faden richtig fortläuft. Vom dritten Bande ließ ich mir aber die Correcturbogen doppelt kommen und behielt einen dann immer zurück. Pflichttreu schrieb ich aber allemal die letzten Zeilen jedes Bogens ab und dies that ich bis zum achten Bogen, ehe ich hinter die Narrheit kam. Meine Gattin besitzt ein

Ph. Album für geliebte Personen, eins für gute Freunde, eins für Bekannte, eins für Künstler und andere Größen, eins für Gebäude und Landschaften und ich glaube eins zum Vorrathe. Ich schlug ihr auch ein Spitzbuben=Album vor. Sie ging bis jetzt nicht darauf ein, obwohl ich ihr Grasel und Wagner Alois und solche Männer in Aussicht stellte.

Wir nehmen Ihre Anfrage so, daß Sie uns Freude bereiten wollen. Thun Sie es sehr, sehr bald, wir harren gespannt darauf. Ich hoffe, bald auch an Sie gute Ph. von uns senden zu können. Jetzt haben wir nur schlechte. Ich von mir eine wunderbar schlechte.

In der sicheren Hoffnung, daß Sie ohnehin mein Vergessen nicht im übelsten Lichte werden genommen haben (obwohl in einem etwas üblen doch, Ihr Gemahl aber gewiß nicht), senden wir beide die herzlichsten Grüße an Sie beide und ich zeichne mich

Ihren treuen Freund

Adalbert Stifter.

## Anmerkung.

Adalbert Stifter, geboren am 23. October 1805 zu Oberplan an der südöstlichen Seite des Böhmerwaldes, war der Sohn eines Leinwebers daselbst und erhielt seinen ersten Unterricht in der Schule jenes Städtchens. Ein trauriges Ereignis, der Tod seines Vaters, der im Jahre 1817 von einem Flachswagen erschlagen wurde, brachte die Mutter und die Geschwister Adalberts in bedrängte Lage. Doch gelang es dem Großvater, welcher des Jungen Talent erkannt hatte, diesen in dem Gymnasium zu Kremsmünster unterzubringen, wo Adalbert in ausgezeichneter Weise die sechs Gymnasialclassen und die zwei philosophischen Jahrgänge absolvirte und damals auch ein nicht gewöhnliches Talent für Zeichnen und Malen bekundete. Zu jener Zeit begann Stifter auch schon zu dichten, und liegen (zum großen Theile ungedruckt) manche lyrische Gedichte aus dieser Periode und den unmittelbar nachfolgenden Jahren vor. Im Jahre 1826 bezog Stifter die Universität Wien und widmete sich den juridischen Studien, betrieb aber dabei mit Vorliebe auch Mathematik und Naturwissenschaften und erwarb sich seinen Lebensunterhalt durch Ertheilung von Unterrichtsstunden. Lectüre

der Classiker hatte er schon in Kremsmünster eifrig gepflegt, zur Zeit des Wiener Studiums las er mit besonderer Begeisterung Jean Paul. Auch der Malerei widmete er sich mit besonderem Eifer. Beim Besuche seiner Heimat in den Ferien lernte er einige Jahre darauf Fanni Greipl, die Tochter eines vermögenden Leinwandhändlers zu Friedberg in Böhmen, kennen, zu der er eine herzliche Neigung faßte. Die Eltern des Mädchens gaben aber ihre Zustimmung zu einer ehelichen Verbindung nicht, da der junge Mann noch keine Stellung hatte. Das Verhältnis löste sich und Fanni wurde später die Gattin eines anderen Bewerbers, starb aber bald darauf. Stifter selbst machte 1836 in Wien wieder die Bekanntschaft eines Mädchens, Amalie Mohaupt, Tochter eines pensionirten Officiers, und vermählte sich im November 1837 mit derselben. Das Leben in der jungen Ehe war freilich ein sehr bescheidenes. Stifter hatte sich um eine Lehrstelle an der Forst-Lehranstalt in Mariabrunn beworben, die er aber nicht erhielt, und so war er auf den Unterhalt durch Unterrichtsstunden angewiesen, die ihm allerdings in vornehmen Häusern Wiens zu Theil wurden, so namentlich im Hause der Frau von Collin, später sogar in jenem des Staatskanzlers Fürsten Clemens Metternich, dessen Sohn Richard er unterrichtete; auch als Vorleser und Gesellschafter kam er in hohe Kreise, als solchen finden wir ihn z. B. bei der feinsinnigen Fürstin Schwarzenberg, der Mutter des Feldmarschalls.

Verhältnismäßig spät trat Stifter als Schriftsteller auf, ein Zufall machte seine ersten Arbeiten bekannt, welche von 1840 an in Witthauers »Wiener Zeitschrift«, im Taschenbuche »Iris« und an anderen Orten erschienen, und mit dem Titel »Studien« von 1844 bis 1850 in 6 Bänden bei Heckenast in Pest gesammelt herausgegeben wurden und durch ihre tiefpoetische Eigenart den Ruhm Stifters begründeten. Stifter ertheilte daneben fortwährend Unterricht, er besuchte 1846 und später öfter seinen Bruder Anton in Linz, der daselbst einen Lederhandel betrieb. Die Wirren des Jahres 1848 veranlaßten den Dichter, im Mai zu Linz seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Im November des Jahres 1849 wurde ihm durch Ministerialrath Exner im Auftrage des Unterrichtsministers Grafen Thun die Stelle eines Schulrathes für Niederösterreich angeboten, und als Stifter die Bitte aussprach, ihm die Schulraths- und Inspectorsstelle für Oberösterreich zu übertragen, ward ihm dieselbe im Juni 1850 verliehen. Stifter gab sich namentlich für die Hebung des Volksschulwesens alle Mühe, hatte aber in seinem idealen Bestreben durch bureaukratische Hemmungen vielfach zu leiden. Ein kleiner Kreis ihm liebwerther Menschen und die Pflege der Dichtkunst und Malerei söhnte ihn mit so Manchem aus, aber es kamen auch für sein Familienleben trübe Tage. Eine Muhme

Josephine, welche das kinderlose Ehepaar zu sich genommen, starb bald darauf. Aber noch ärger traf es den zartfühlenden Mann, als eine Nichte Juliane, die er ebenfalls als Ziehtochter zu sich genommen, durch Selbstmord in den Fluthen der Donau endete. Auch der Tod der geliebten Mutter im Februar 1858 griff dem Sohn an das Herz. Stifter lebte nun zurückgezogen in seiner Häuslichkeit, gab sich seinen künstlerischen Bestrebungen hin — namentlich war er ein Kenner von Alterthümern — malte und dichtete, fühlte sich aber von seiner amtlichen Thätigkeit, zumal auch seine Gesundheit erschüttert war, sehr bedrückt, da er dieselbe nicht so ausüben konnte, wie es sein Wunsch war. Von seinem Leiden suchte er Erholung im Gebirge des bayrischen Waldes. Der Passauer Kaufmann Herr F. X. Rosenberger besaß in den Lackerhäusern am Fuße des Dreisesselberges am Rande des Waldes einen Landsitz, wo es Stifter vergönnt war, öfter den Sommer zuzubringen und wo er sich überaus wohl fühlte. Später gebrauchte er auch die Cur in Karlsbad. Durch Intervention einflußreicher Verehrer des Dichters wurde derselbe im Jahre 1865 mit dem vollen Gehalte und unter Verleihung des Hofrathstitels in den Ruhestand versetzt. Aber sein Leber- und Magenleiden gestaltete sich immer ärger. Eine Art Grippe trat hinzu und am 28. Januar 1868 schon erlöste der Tod den Dichter von seinem Leiden.

Die hervorragendsten Werke Stifters sind außer den erwähnten »Studien« die Erzählungen »Bunte Steine« (Pest 1853), 2 Bände; die Erzählung »Der Nachsommer« (Pest 1857), 3 Bände; die historische Erzählung »Witiko« (Pest 1865), 3 Bände; aus dem Nachlasse folgten noch einige Bände »Erzählungen« und »Vermischte Schriften« (Pest 1869).

## Zur Geschichte des Trauerspieles: »König Ottokars Glück und Ende«.

Von

Carl Glossy.

Rudolf von Habsburg und König Ottokar sind auf der Wiener Bühne längst vor Grillparzers Trauerspiel in verschiedenen Bearbeitungen dargestellt worden; zum ersten Male 1785 im Burgtheater in dem Schauspiel »Rudolf von Habsburg« von Werthes nicht mit günstigem Erfolg, da es vom 16. April bis zum 23. Juni nur viermal und seither gar nicht mehr aufgeführt wurde.[1])

Nahezu zwanzig Jahre später, im April 1804, überreichte ein Lieutenant der Arcièren-Garde, Anton Popper, dem Kaiser Franz ein Trauerspiel »Rudolf von Habsburg« mit der Bitte, es seines Schutzes würdig zu finden. Das Stück ist aber niemals dargestellt worden, doch ist uns das Gutachten des Censors Röderl hierüber erhalten geblieben, desselben Röderl, der sich durch seine ästhetisch kritischen Aufsätze einen geachteten Namen gemacht hat und der auch Schrey-

[1]) »Rudolph von Habsburg, ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Friedrich August Clemens Werthes. Wien 1785. Verlegt bey Friedrich August Hartmann, Buchhändler am Kohlmarkt, und zu finden beym Logenmeister beyder k. k. Theater«. 8⁰, 108 S. — F. A. C. Werthes, geb. Buttenhausen 12. October 1748, war von 1784—1794 Professor in Pest; er starb zu Stuttgart 5. December 1817. — Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, betitelt: »Kaiser Rudolph von Habsburg« von dem ehemaligen Jesuiten Anton v. Klein, das 1787 zu Mannheim erschienen ist, kam in Wien nicht zur Aufführung.

vogels langjähriger Freund gewesen ist.[1]) Köderl bemerkt über den ästhetischen Werth dieser Dichtung, daß ihr ein nicht besonders strenger Beurtheiler unter den mittelmäßigen Schöpfungen immerhin ein Plätzchen zuerkennen mag. Das Sujet habe Glanz und Größe und könne mit einigen Zusätzen und Wendungen zur dramatischen Darstellung wohl benützt werden; der Plan, einfach und klar, sei ohne Abenteuerlichkeiten und auffallende Ungereimtheiten. »Es liegt« — fährt er fort — »gerade soviel Kunst darin, als es nöthig ist, die Neugierde einigermaßen wach zu erhalten. Die Sprache ist nicht zu schlecht und frei vom Schwulste, sowie auch von niedrigen Plattheiten. Den Namen eines Trauerspieles führt es nicht ganz mit Recht, indem der gut- und großgesinnte Rudolf und seine liebende Tochter Gutta, welche hier besonders unsere Achtung und Zuneigung in Anspruch nehmen und dadurch unser Herz interessiren sollen, nicht von dem Schlage des Unglücks getroffen werden, sondern der feindliche, herrsch- und habsüchtige, rebellische Ottokar. Daher wäre das Stück richtiger als Schauspiel zu betiteln.« In dem Plan zeige sich weder in Hinsicht auf Verwicklung und Auflösung ein sinnreiches Kunsttalent, noch in der Anordnung und Motivirung ein gründlicher scharfer Verstand. »Es läßt sich« — heißt es weiter — »keine Situation aufweisen, die durch Geist und poetische Kraft anziehend, rührend oder erschütternd, ja kaum eine, die blos theatralisch glänzend und effectreich wird. Kein Charakter ist mit Tiefsinn ergriffen, mit Bestimmtheit ausgebildet, mit Lebendigkeit dargestellt. Die Diction ist arm an Bildern, an geistvollen Gedanken, ohne Wärme des Gefühls.« So weit der Kritiker, der zugleich Censor war und dem es als solchem nicht schicklich schien, »die unheilvollen Zeiten, in denen Völker, die jetzt einem Scepter unterthan sind, in wildem, leidenschaftlichem Kriegssturm gegeneinander wütheten«, auf der Bühne darzustellen. Poppers Rudolf kam sonach nicht

[1]) Gutachten vom 29. April 1804. (Archiv des Ministeriums des Innern.)

zur Aufführung und scheint auch nicht gedruckt worden zu sein.

Die Ablehnung dieses, wenn auch ästhetisch nicht gelungenen, aber immerhin patriotischen Stückes erscheint umso auffälliger, als gerade damals in den leitenden Kreisen das Bestreben herrschte, Alles zu unterstützen, was die Vaterlandsliebe heben und beleben könnte. Das wirksamste Mittel hiefür — die Zeitungen — konnte nicht in Betracht kommen, denn die Presse dieser Periode war elend, ohne Einfluß und verfügte über keine geistigen Kräfte; sie lebte zumeist vom Nachdruck und war im Uebrigen durch eine ängstliche Censur in der freien Meinungsäußerung behindert. Nur eine einzige Wiener Zeitung genoß etwas freiere Bewegung: »Briefe eines Eipeldauers«, ein Blatt, im Volkston geschrieben, der die Derbheit nicht entbehren kann. Der Herausgeber, Wiens Rabener, J. Richter, auch als dramatischer Schriftsteller auf der Volksbühne beliebt, war von der Regierung wiederholt als Werkzeug benützt worden, um Stimmung zu machen, eine Aufgabe, die er nicht ohne Erfolg löste; denn Eipeldauer verstand in seiner Art mehr zu wirken als manche langathmigen Kundgebungen und Aufrufe.[1])

Weit größeren Erfolg als durch das geschriebene erhoffte man jedoch durch das gesprochene Wort. Die Vorliebe der Wiener für das Theater, den einzigen Ort einer öffentlichen Versammlung, wo die Sprache ihre Wirkung nicht verfehlen konnte, hatte die Regierung mehrmals veranlaßt, die dramatische Dichtung »höheren Staatszwecken« dienstbar zu machen. Der Hofschauspieler Ziegler, neben Iffland und Kotzebue einer der fruchtbarsten dramatischen Schriftsteller seiner Zeit, schien durch sein lenkbares Talent zu einer solchen Aufgabe besonders geeignet.[2]) Von 1783 bis 1823 Mitglied des Burg

---

[1]) Joseph Richter, geb. 16. März 1748, gest. 16. Juni 1813. Wurzbach XXVI, 57.

[2]) Friedrich Wilhelm Ziegler, gest. Preßburg 24. September 1827. Wurzbach LX, 47.

theaters, hatte Ziegler während dieser Zeit zahlreiche Stücke geschrieben, einige davon im höheren Auftrage. Auch 1806, kurz nach dem Abzug der Franzosen aus Wien, unternahm es Ziegler, auf die öffentliche Stimmung durch ein Theaterstück einzuwirken, dessen Stoff der österreichischen Geschichte entlehnt wurde; er schrieb ein vaterländisches Schauspiel »Thekla, die Wienerin«, dessen Handlung im Jahre 1278 spielt und den Kampf vor Wien gegen den Feind des Kaisers, die Böhmen, behandelt.[1] Auch dieses Stück wurde von der Censur verworfen, in der Besorgnis, die französische Botschaft möchte in den Böhmen nur Franzosen, in dem gehässig geschilderten Ottokar nur Napoleon erblicken. Auch versprach man sich keinen guten Eindruck, weil in diesen Tagen ein ungünstiger Friede, und nicht die tapfere Vereinigung der Wiener Bürger mit dem Militär die Stadt vom Feinde befreit hatte. Es ist das erste Mal, daß die ängstliche Theatercensur den Franzosenkaiser gegen Vergleiche und Anspielungen schützen zu müssen glaubte, wiewohl in diesem Stücke weder Rudolf von Habsburg noch Ottokar als handelnde Personen auftreten.[2] Drei Jahre später, in den bewegten Apriltagen von 1809 ist das Stück im Burgtheater doch zur Darstellung gekommen, aber trotz der patriotischen Begeisterung nicht mehr als viermal aufgeführt worden.[3] Möglich, daß Ziegler sein

[1] »Thekla, die Wienerin, ein vaterländisches Schauspiel in fünf Aufzügen, Wien 1817. In der Rehm'schen Buchhandlung«. 118 S.

[2] Das Stück, zuerst »Das Mädchen von Wien« betitelt, wurde von dem Minister Sumeran mit Vortrag vom 20. März 1806 dem Kaiser vorgelegt und kam, da inzwischen Ziegler einige Aenderungen vorgenommen hatte, wieder in die Censur, worauf am 30. April die Nichtzulassung beantragt wurde. — Kurz vorher war Hormayrs »Leopold der Schöne, ein Sittengemälde der Vorzeit« im Burgtheater aufgeführt worden (zum ersten Male 17. März 1806), wegen dessen Zulassung der Censor einen Verweis erhielt.

[3] Zum ersten Mal am 17. April 1809. In den Tagebüchern eines Wieners, der Zeuge der ersten Aufführung gewesen, findet sich folgende Bemerkung: »Eine auf gegenwärtige Zeitumstände sehr pas-

Stück inzwischen einer Bearbeitung unterzogen und alle scharfen Bemerkungen gegen die Böhmen ausgemerzt hatte: denn stellenweise wird der Charakter der Böhmen in ein so glänzendes Licht gerückt, daß man annehmen muß, der Verfasser habe sich alle Mühe gegeben, auch nur den Schein des Nationalhasses zu vermeiden.

Weniger ängstlich verhielt sich die Wiener Censur gegen das Schauspiel »Rudolf von Habsburg« von M. H. Mynart, das am 10. October 1812 im Theater an der Wien aufgeführt wurde, ohne jedoch einen Erfolg zu erzielen. Da das Stück nicht im Druck erschienen ist, müssen wir uns auf das Urtheil der Kritik beschränken, das übereinstimmend tadelnd ist. Es bestand — wie der »Sammler« [1]) berichtet — aus einer Reihe unzusammenhängender Scenen, größtentheils aus der Geschichte der Fehden Rudolfs mit Ottokar genommen, die mit der Kaiserwahl des ersteren begannen und mit dem Tode des letzteren endeten, in Aachen, vor Wien, in einem Stifte und auf dem Marchfelde spielten. Auch Adolf Bäuerle [2]) nennt das Stück »ein unzusammenhängendes Quodlibet, dessen ganze Scenenreihe durch nichts anziehend wird, als durch den Titel«. Weit milder lautete das Urtheil der Censur, die besonders die treffliche Tendenz lobte.[3]) Von einem Vergleich Ottokars mit Napoleon ist an keiner Stelle des Censur-Gutachtens die Rede, und die Frage, ob der Stammvater des Erzhauses auf die Bühne gebracht werden könne, wird dahin beantwortet, daß Rudolf von Habsburg schon längst nicht blos der Geschichte, sondern auch der Poesie angehöre. Weniger zweifellos schien es dagegen dem Censor, ob der Kurfürst von Mainz als geistlicher Fürst auf dem Theater erscheinen und ob die An-

sendes, gut bearbeitetes Stück, das mit lautem Beyfall aufgenommen, aber auch sehr gut gegeben wurde.«

[1]) »Der Sammler« 1812, Nr. 125.

[2]) Theater-Zeitung 1812, Nr. 83.

[3]) Note der Censur-Hofstelle an den Minister des Aeußern, Grafen v. Metternich, 17. September 1812. (K. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv.)

wendung des Crucifixes an Stelle des Scepters trotz der geschichtlichen Wahrheit statthaben könne. Die Sache gab zu bedenken. Man fragte aus Vorsicht bei der Staatskanzlei an, worauf die Antwort erfolgte, daß »es allerdings sehr zweckmäßig wäre, wenn der Kurfürst Werner in dem Costüm des Reichs-Erzkanzlers erschiene, welches ohnedies bei allen feierlichen Auf- und Einzügen, vorzüglich bei jenen zu Pferde, wirklich der Fall gewesen und das von dem Costüme der weltlichen Kurfürsten nicht unterschieden sei. Statt des Crucifixes hingegen könnte Rudolf mit derselben Wirkung, ohne der Wahrheit der Geschichte nahe zu treten, das mit einem Kreuzschaft versehene Schwert des nächststehenden Ritters oder auch allenfalls des bei ähnlichen feierlichen Anlässen jedes Mal anwesenden Reichs-Erbmarschalls ergreifen«.[1])

Der Erfolg, den sich die Censur wie auch Metternich von dem Stücke erwarteten, ist aber nicht eingetreten, vielmehr klagte das Publicum über die Langweile solcher dilettantischen Versuche und hielt sich fern. Für die Theaterdirectoren aber war dies ein Fingerzeig zur Vorsicht, und als kurze Zeit darauf der Beherrscher der deutschen Bühne, A. Kotzebue, sein neuestes historisches Schauspiel »Rudolf von Habsburg und König Ottokar« an Palffy sandte, zögerte dieser, das Stück der Censur vorzulegen, da Grillparzers Oheim, Joseph Sonnleithner, damals Palffys Secretär, sein Gutachten dahin abgegeben hatte, daß das Stück wohl sehr interessante Scenen habe, aber unmöglich die Censur passiren könne wegen des Bischofs von Basel und der Aebtissin des Klosters der heil. Clara, Personen, die durchaus nicht in einen anderen Stand umgestaltet werden könnten.[2]) Das Stück blieb also vor-

[1]) Billet der Staatskanzlei an Freiherrn v. Hager, 30. September 1812 (Staatsarchiv).

[2]) »Gutachten über eingereichte Stücke und Opern 1814—1815«, Nr. 19 (K. u. k. Generalintendanz der k. k. Hoftheater). Ich danke die Benützung dieses Manuscriptes dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Herrn Hofrathes Dr. E. Wlassack.

läufig liegen, bis es Schreyvogel, Sonnleithners Nachfolger, im Mai 1815 abermals einer Prüfung unterzog und sich erbot, die Aufführung nach einigen Aenderungen zu ermöglichen. Am 9. Juni schrieb er an Kotzebue: »Ich bin mit Ihrem Rudolph und Ottokar beschäftigt, das mit weniger bedeutenden Veränderungen wird gegeben werden können. Möchte es Ihnen doch gefallen, bey der Wahl Ihrer Sujets einige Rücksicht auf unsere politischen und kirchlichen Verhältniße zu nehmen«.[1] Am 14. Juli ist Schreyvogels Bearbeitung fertig, am 27. desselben Monats die Leseprobe im Theater an der Wien, wo das Stück unter dem Titel »Ottokars Tod« am 14. August zur ersten Darstellung gelangte. Unmittelbar nach der Vorstellung schrieb Schreyvogel in sein Tagebuch: »Das Stück ist gut, jedoch etwas kalt aufgenommen worden, wie es eigentlich verdient.« Die Raschheit, mit welcher Kotzebues Schauspiel auf die Bühne gebracht wurde, läßt vermuthen, daß die Censur mit Schreyvogels Aenderungen vollkommen einverstanden war und keine politischen Bedenken hatte, obschon der Held — so erzählt Grillparzer — zu einer Art Kinderschreck gemacht war.[2]

Auch Kotzebues »Ottokar« beginnt mit Rudolfs Erhebung zum deutschen Kaiser und endigt mit dem Tode seines Gegners. Das Stück ist in gereimten Versen geschrieben und zeichnet sich an manchen Stellen durch eine edle Sprache aus; dagegen ist die Charakteristik der handelnden Personen mißlungen. Rudolfs Weichheit wirkt durchaus nicht erhebend, seine Arglosigkeit mitunter sogar verblüffend; Ottokar ist ein Theatertyrann, der am Ende Buße thut, sich mit seiner Tochter, die des Kaiser Sohn liebt, versöhnt, ihre Hände ineinander legt und sich von Rudolf schwören läßt, daß Böhmens Herrschaft seinem Sohne Wenzel verbleibe. Das Publicum nahm das

[1] Correspondenz-Buch Schreyvogels. S. 6 (Eigenthum des Herrn Professors August Sauer).

[2] Grillparzers sämmtliche Werke; Herausgegeben von August Sauer. Fünfte Ausgabe XIX, 118.

Schauspiel zwar beifällig auf, vermochte sich aber in der Folge nicht zu erwärmen, weshalb es bald abgesetzt wurde.

Eine andere Bearbeitung dieses Stoffes ist seither auf der Wiener Bühne nicht zur Darstellung gekommen, aber die Censur hatte sich schon ein Jahr nach Kotzebues Ottokar wieder mit einem Drama »Rudolf von Habsburg« zu beschäftigen, das 1816 Karl Chr. Ludwig Schöne, Director des Militärlazarethes in Colberg,[1]) zur Feier der Vermählung des Kaisers nach Wien geschickt hatte, vermuthlich in der Hoffnung, daß es hier aufgeführt werde. Das Stück war keineswegs ein erster Versuch, denn der Dichter hatte bereits 1809 einen »Faust« vollendet, eine romantische Tragödie, die er den Aerzten Welger und Hufeland gewidmet hatte. Er hat es sich nicht nehmen lassen, auch einen »Zweiten Theil« zu schreiben und das Manuscript an Goethe zu senden, der ihm hiefür höflich, aber ironisch dankte. An Zelter aber schrieb Goethe am 14. December 1822, es sei wunderlich, »daß ein sinniger Mensch das für eine Fortsetzung halten kann, was nur Wiederholung ist, das Hauptunglück aber bleibt, daß sie haben in Prosa und Versen schreiben lernen und damit meinen sie, wäre es gethan«.[2])

Kaiser Franz ließ die Dichtung der Censur übermitteln, die den Gelehrten Hammer, der damals auch als Censor wirkte, beauftragte, ein Gutachten vorzulegen. Aus Hammers Kritik,[3]) die mit der Erzählung der Handlung beginnt, läßt sich eine Aehnlichkeit des Stückes mit Kotzebues Ottokar nicht verkennen; denn auch Schönes »Rudolf von Habsburg« beginnt mit Rudolfs Wahl zum deutschen Kaiser und endet mit dem Tode Ottokars, der von Milota erstochen wird. Zuletzt leistet Ottokar Abbitte und gibt die Einwilligung zur Verbindung seiner Tochter mit Rudolfs Sohn, Albrecht.

---

[1]) Goedeke III, 159.

[2]) Goethe Jahrbuch II, 291—294.

[3]) Joseph Freiherr v. Hammer-Purgstall, geb. Graz 9. Juni 1774, gest. Wien 23. November 1856, der berühmte Orientalist. — Original des Gutachtens im Archiv des Ministeriums des Innern.

Hammer lobt an diesem Stücke die scharfsinnige Anordnung der Handlung und die glückliche Aufeinanderfolge der einzelnen Scenen. Daß Einheit des Ortes und der Zeit nicht streng beobachtet wurde, soll dem Verfasser nicht schwer angerechnet werden, man müsse überhaupt nicht so streng darauf bestehen; zumal in dieser Hinsicht das Publicum zur Nachsicht bereits gewohnt sei. »Erwägt man aber« — setzt der Censor fort — »Inhalt und Herstellung der Tragödie nach der Absicht, die aus ihrer Ueberschrift und ihrem Anspruche erhellet, so ergeben sich in der Erfindung der Handlung, sowie in der Anordnung ihrer Theile Mängel, die wesentlich zu sein scheinen, wodurch wenigstens die Fabel oder Handlung nicht zweckmäßig wird, und das Interesse des Stückes geschwächt worden ist. Ist wohl Rudolph von Habsburg, sowie er seinem Berufe gemäß erscheinen sollte, als der in seinem Zeitalter einzige Mann, der durch die Bezwingung eines übermüthig Gewaltthätigen dem zerrütteten deutschen Reiche Ordnung und Ruhe schafft, und durch beides den Grundstein zu der Größe seines eigenen Hauses legt, ist er als solcher, oder ist nicht vielmehr Ottokar der Held des Stückes? Von diesem geht die Handlung aus; aus seinen Absichten und Leidenschaften entspringen alle Antriebe der fortschreitenden Thätigkeit; seine Verblendung wird der Grund aller Hemmungen und Hindernisse; aller Glückswechsel kommt von ihm, oder bezieht sich auf ihn; er führt die Katastrophe herbei, und mit seinem Wirken und Leben hört die Handlung auf. Ottokar bestimmt also die Einheit der Handlung; alle ihre Theile, Anfang, Verlauf und Ende treffen in ihm, als in ihrem Mittelpunkte zusammen. Rudolph erscheint nicht anders außer als der dem König nebengeordnete strafende Genius; er folgt, tritt zurück, vermittelt, beschließt, je nachdem die Stellung und Aufforderung Ottokars ihn veranlaßt und treibt. Bei aller moralischen Größe und Würde, womit der Dichter seinen Helden und Kaiser reden und handeln läßt, erscheint dieser dennoch in der Stellung, die ihm in seinem

Einwirken auf die Handlung zugetheilt worden, als ästhetisch schwach. Ottokar, seines Unrechtes und Unglückes ungeachtet, erscheint als der ästhetisch stärkere und kräftigere. Diese Fehler, welche der Handlung von ihrer Erfindung und Anordnung her ankleben, verleiten den Dichter sogar, die Wirkung seines Werkes selbst zu hemmen, oder wohl gar aufzuheben, alles Interesse, welches der kräftige, vorgreifende Ottokar für sich erregen würde, wird geschwächt durch die moralischen Unvollkommenheiten seines Charakters, die Abneigung erwecken. Dadurch will der Dichter Rudolphen heben. Allein die Wohlgewogenheit und Zuneigung, die dessen ehrwürdiger und liebenswürdiger Charakter gleich vom Anfang an gewinnt, kann nicht wachsen und steigen, weil ihn der Dichter in der Handlung zu oft ruhen und predigen läßt, statt ihn an die Spitze der Begebenheiten zu stellen, oder über den Zwang der Umstände zu erheben. Die Folge dieses getheilten Interesses ist, der Zuhörer bleibt ohne Rührung. Folglich hat auch der Dichter seinen Zweck nicht erreicht, er hat keinen Rudolph von Habsburg gegeben, sondern statt dessen Ottokars Verblendung und Sturz. Dagegen läßt sich nicht einwenden, der historische Stoff, der zum Grunde gelegt worden, habe versagt, Rudolphen auch für den Augenschein und für das Gefühl als den mächtigeren, als den eigentlichen Helden des Kunstwerkes erscheinen zu lassen. Rudolph, als das freigewählte Oberhaupt der vereinigten deutschen Fürsten, die von seiner Weisheit und Tapferkeit die Beendigung der sie alle vernichtenden Anarchie erwarten, die alle Rechte des deutschen Reiches, alle Vorzüge der Oberherrlichkeit in seine Hände legen, konnte und durfte zu Folge dieser seiner übernommenen Verpflichtung, einen gewaltthätigen, eigenmächtigen Vasallen zur Pflicht und Gehorsam auffordern, seinem Trotz Schranken setzen, alle Entwürfe der Widerspänstigkeit durch Klugheit und Vorsicht vereiteln, den beharrlichen Ehrgeiz und Hochmuth des ungerechten Königs bis auf den Punkt treiben, daß er keine Wahl hatte, als pflichtmäßige Unterwerfung,

oder selbstverschuldetes Verderben. Der Kaiser mußte als der ordinirende, den Antrieb gebende, Ottokar, nur als der subordinirte erscheinen, der selbst in seinem Widerstand nur die schon vorbereitete Richtung empfängt. Bei der moralischen Ueberlegenheit, die ihm der Dichter über Ottokar schon gegeben, würde er durch eine so gewendete Darstellung auch sein Uebergewicht von Seite der Kraftäußerung und Thätigkeit bewiesen haben. Aber ist die Macht und Stärke dessen, der seinen kräftigen Gegner am Ende besiegt, mit dem Augenschein bewiesen und mit Händen zu greifen? Nach dieser Regel dürfte vielleicht etwa Milota über Ottokar und Rudolph zu setzen sein? Nicht wer zuletzt auf dem Platze erscheint, sondern für wen das größere, durch vorhergegangene Eindrücke aufgeregte, lebendigere Gefühl entscheidet, der ist der Held eines poetischen Kunstwerkes. Oder ist in Schillers Tragödie etwa Philipp und nicht Don Carlos die Hauptperson?« Hammer schließt sein Gutachten, das für uns in Hinsicht des Grillparzer'schen Ottokar von einigem Interesse ist, mit den Worten: »Des Zuhöres Gedanken sind am Ende, bevor wir das Ende abgewartet haben.« Damit war das Schicksal des Stückes entschieden, und das Manuscript wanderte nach Colberg zurück.

* *
*

Im Eingang seiner Kritik über Kotzebues Ottokar hatte der »Sammler«[1]) den Wunsch ausgesprochen, es möge doch einmal ein talentvoller Dichter eine dramatische Bearbeitung dieses Stoffes wagen, wozu längst vorher der Geschichtsschreiber Freiherr v. Hormayr die Anregung gegeben, der wiederholt auf den Reichthum an dramatischen Stoffen in der vaterländischen Geschichte hingewiesen hatte.[2]) An Stoffen

[1]) Sammler 1815, Nr. 97.

[2]) Fäulhammer, Franz Grillparzer. Eine biographische Studie Graz 1884, S. 89; Alfred Klaar, König Ottokars Glück und Ende. Eine Untersuchung über die Quellen der Grillparzer'schen Tragödie. Als Manuscript gedruckt. Leipzig 1885, S. 14.

fehlte es freilich nicht, wohl aber an talentvollen Dichtern. Selbst in den Zeiten der Befreiungskämpfe, als Begeisterung und patriotische Stimmung den Höhepunkt erreicht hatten, fand sich in Oesterreich kein Dichter, der berufen gewesen wäre, dem Nationalgefühle poetischen Ausdruck zu geben. Was in diesen Tagen auf dem Gebiete der dramatischen Literatur hervorgebracht wurde, war größtentheils das erbärmliche Erzeugnis einiger »Dichter« der Leopoldstädter Bühne, indes auf dem Hoftheater — einige gehaltlose Gelegenheitsdichtungen ausgenommen — das große Ereignis spurlos vorüberging.[1]) Zwar lag seit 1809 in der Theaterkanzlei Kleists »Hermannsschlacht«, aber man schien daran vergessen zu haben, da 1813 ein »Hermann« der Weissenthurn aufgeführt wurde.[2])

Was sonst als »historisches Drama« auf den Wiener Bühnen aufgeführt wurde, war im Grunde nur ein wüstes Gemenge geschichtlicher Scenen im Style des nachgötzischen Ritterdramas, das, ohne alle künstlerische Form, nur auf groben Theatereffect berechnet war. Wenn auch Kaiser Franz diese, den Geschmack verderbende Richtung der Schaubühne

[1]) Als Gelegenheitsstücke, die 1814 aufgeführt wurden, sind zu bemerken: Von Bäuerle: »Der Courier« (Theaterzeitung Nr. 17), »Hugo der Siebente, genannt der Friedensgeber« (Theaterzeitung Nr. 74 und 76), »Der Vater ist wieder da« (Theaterzeitung Nr. 86); von Meisl: »Die Freunde in der feindlichen Festung« (Theaterzeitung Nr. 39), »Wiens frohestes Fest« (Theaterzeitung Nr. 56); von Gleich: »Die Heimkehr ins Vaterland« (Theaterzeitung Nr. 77). — Das Burgtheater führte unter Anderem Karoline Pichlers »Wiedersehen« (Theaterzeitung Nr. 81), das Theater an der Wien »Die Rückkehr des Kaisers« von Dr. Emanuel Veith auf (Theaterzeitung Nr. 89).

[2]) Adam Müller-Guttenbrunn, »Kleists Hermannsschlacht ein österreichisches Gedicht.« Wien 1898, S. 9. — »Hermann« Schauspiel in fünf Aufzügen von Johanna Weissenthurn. Zum ersten Male am 27. November 1813. »Thusnelda« wurde von der Adamberger dargestellt. — Im Jahre 1814 legte ein Lehrer Grillparzers, M. Span, ein Trauerspiel nach dem Plane des Gr. Ippolito Pindemonte vor, das jedoch von der Hoftheater-Direction wegen der Tendenz des Republikanismus abgelehnt wurde.

wiederholt getadelt und sich weniger aus ästhetischen als vielmehr aus politischen Gründen veranlaßt gefühlt hatte, die Aufführung von Ritterdramen zu untersagen, so war dadurch der Entartung des Schauspieles durchaus noch nicht ein Ende gemacht, denn das Ritterdrama lebte noch lange unter anderem Titel fort: als vaterländisches Schauspiel. Die historische Tragödie im eigentlichen Verstande wurde dagegen nicht nur nicht gefördert, sie wurde im Gegentheil von einer überaus ängstlichen Censur von der Darstellung auf den Wiener Bühnen fern gehalten. Daß gerade in dieser Zeit, die selbst ein wichtiges Capitel der Weltgeschichte bildete, die Censur mit großer Strenge gegen historische Stücke verfuhr, hatte seinen ganz besonderen Grund in der Deutungssucht des Wiener Publicums, das sich nun einmal nicht nehmen ließ, längst vergangene Zeiten mit der Gegenwart in Verbindung zu bringen und im Zuschauerraum selbst zum Dichter zu werden. Mit dieser Sucht zu parallelisiren wuchs auch die Aengstlichkeit der Censur, über die wir heute zu lächeln pflegen, die aber unter solchen Umständen, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch zu erklären ist. »Es liegt nicht in der Möglichkeit« — berichtet 1810 der Polizeiminister dem Kaiser[1]) — »Alles zu ahnen, aus welchem ein so witz- und deutungslustiges Publicum, wie das wienerische ist, mit Anstrengung seiner lebhaften Imagination auf Kosten der klaren und verständlichen Ansicht irgend eine Anspielung heraus zu zwingen vermöge«, daher die große Anzahl von Verboten historischer Dramen, deren Ursache die Furcht vor Vergleichen mit den jeweiligen politischen Ereignissen war. Gegen diese Furcht vermochte nicht einmal die hohe Achtung vor dem Genius des Dichterfürsten zu siegen. Schillers Wallenstein, Don Carlos und Wilhelm Tell mußten ihr zum Opfer fallen. Wallenstein wollte 1800 die Polizei nicht einmal zum Drucke zulassen, weil man besorgte, der Ausspruch des Feldherrn: der Krieg verschlinge Alles und Oesterreich wolle keinen

[1]) Vortrag vom 20. November 1810 (Archiv des Ministeriums des Innern).

Frieden, könnte auf den heftigsten Vertheidiger des Krieges gegen Frankreich, auf den Minister Thugut gemünzt werden, dessen Gegner, Erzherzog Karl, der für den Frieden eingetreten, nach seiner Rückkehr aus Prag von den Wienern mit großem Jubel empfangen wurde.[1] Der Minister hatte zwar die Lectüre des Wallenstein zugelassen, aber dessen Aufführung verboten.

Auch die Darstellung des Don Carlos mußte 1808, trotzdem ihn der Hofschauspieler Krüger censurgemäß bearbeitet hatte, unterbleiben, weil man — nach der Ansicht der Staatskanzlei — »es dem unglücklichen Zustande der königlich-spanischen Familie schuldig sei, daß selbe nicht zum Gegenstand von Beziehungen gemacht werde, die zwar keineswegs in dem Stücke selbst liegen, bei der durch die letzten Ereignisse in Spanien veranlaßten Stimmung des Publicums aber doch schwer zu vermeiden sein würden«.[2])

Gegen die Aufführung des für das Hoftheater »umgearbeiteten« Tell hätte die Staatskanzlei 1810 nichts zu erinnern gehabt, wären nicht die neuesten Ereignisse in Tirol und die Bewegung in der angrenzenden Schweiz die Veranlassung gewesen »dermal alles sorgfältig zu vermeiden, was zu gewissen peinlichen Erinnerungen Anlaß geben könnte«.[3]) Diese »peinlichen Erinnerungen« bedeuteten in Wirklichkeit nichts anderes als Erinnerungen an Napoleon und Frankreich. Man wollte sowohl nach dem unglücklichen Frieden von 1805, als auch nach jenem des Jahres 1809 alles vermeiden, was nur irgendwie zu Beschwerden hätte Anlaß geben können. Deshalb die große Strenge gegen Broschüren und Zeitungen und der Befehl über den Umlauf der wider den Kaiser von Frankreich gerichteten Schriften genau zu wachen, deshalb auch das Verbot

[1]) August Fournier, »Schillers Wallenstein und die österreichische Censur.« Neue Freie Presse Nr. 12261.

[2]) Billet der Staatskanzlei vom 25. October 1808 an Freiherrn v. Hager (Staatsarchiv).

[3]) Billet der Staatskanzlei vom 6. Januar 1810 an Freiherrn v. Hager (Staatsarchiv).

von derlei aus dem Auslande anlangenden Schriften, obwohl die französischen Blätter, sowie jene der föderirten Staaten keineswegs vom Geiste der Mäßigung erfüllt waren.[1])

Was bei solchen Grundsätzen von der Theatercensur zu erwarten stand, war bald Jedermann klar: den Dichtern, dem Publicum und nicht zuletzt auch den Censoren. »Wenn man die Aengstlichkeit« — schreibt der Censor Armbruster am 3. Jannar 1810 — »so weit treiben wollte, keinen Eroberer und Tyrannen auf der Bühne erscheinen zu lassen, weil ein Napoleon in der wirklichen Welt existirt, so dürfte man das heroische Trauerspiel geradezu verbieten, wie man das Lustspiel verbieten müßte, wenn man demselben die Intrike, die Vormünder und Onkel nähme«.[2])

Zu den Stücken, welche der Napoleonfurcht zum Opfer fielen, zählt auch Zacharias Werners Trauerspiel »Attila«, das 1807 verboten wurde wegen der darin vorkommenden Anspielungen auf Zeitumstände, und weil man befürchtete, das Publicum werde zwischen Attila und Napoleon eine Parallele ziehen.[3]) Wie sehr sich auch Werner dagegen verwahrte und mit seinem Ehrenworte bekräftigte, daß er daran gar nicht gedacht habe, zumal ihm weder seine Kunstansicht, noch sein politisches Verhältnis einen solchen Fehlgriff erlaubt hätten, das Stück blieb dennoch verboten und konnte erst nach einer vollständigen Umarbeitung in den letzten Tagen des Jahres 1809 dargestellt werden. Selbst dann noch erregte die Aufführung Metternichs Befremden, der sich erst zufrieden gab, als der Censor Armbruster berichtete, daß Attila ein Held von der Leopoldstädter Bühne sei, ohne Halt und Con-

[1]) Note des Freiherrn v. Sumerau vom 1. September 1806 (Staatsarchiv).

[2]) Bericht des Censors Armbruster vom 3. Jannar 1810 (Staatsarchiv).

[3]) Der Minister Graf Stadion war der Ansicht, der Held des Stückes lasse keine Parallele mit irgend einem lebenden Helden und Eroberer zu; aber der einzelnen Stellen, die zu Anwendungen Anlaß geben könnten, wären ziemlich viele.

sequenz, und so gezeichnet, »daß man auch an den Haaren keine Parallele herziehen könne«.[1])

Auch »Friedrich der Streitbare«, der letzte Babenberger, der seine zweite und dritte Gemahlin verstoßen hatte, durfte zu dieser Zeit auf der Bühne nicht erscheinen, weil man befürchtete, es werde durch seine Beziehungen auf die neuesten Vorgänge in Frankreich Aufsehen erregen.[2])

Wie diesen Helden erging es noch anderen, die in dieser oder jener Hinsicht Anlaß zu einem Vergleiche mit dem Franzosenkaiser geben konnten. Nach und nach erstreckte sich die Strenge auch auf das Lustspiel, worin alle Anspielungen ausgemerzt werden mußten, wie z. B. in Kotzebues »Sorgen ohne Noth«, welches Stück am 11. Januar 1810 im Burgtheater zur Aufführung gelangte, aber bald zurückgezogen werden mußte, und erst wieder dargestellt werden durfte, als alle Anspielungen auf Napoleon beseitigt waren.[3])

Trotz aller Behutsamkeit vermochte die Censur dennoch nicht dem Publicum alle und jede Gelegenheit zu politischen Demonstrationen aus dem Weg zu räumen. Im Gegentheil, je strenger die Censur, desto aufmerksamer wurden die Zuhörer, die den geringsten Anlaß willkommen hießen, ihrer Stimmung Ausdruck zu geben. Nicht selten kühl für die Schönheiten eines Werkes, vermochte sich das Publicum sofort zu erwärmen bei Stellen, die in politischer Hinsicht Interesse erregten. So wurden, als 1812 im Theater an der Wien Voltaires »Mahomet« zur Aufführung kam, die Worte Sopirs:

[1]) Bericht vom 3. Januar 1810 (Staatsarchiv). — Der Wiener Correspondent des Morgenblattes (Nr. 40) berichtete damals über die großen Veränderungen, die man sich mit Werners Attila erlaubt habe, und warf die Frage auf, ob es erlaubt sei, fremdes Eigenthum so auffallend zu beschneiden.

[2]) Billet Metternichs vom 11. April 1810 (Staatsarchiv).

[3]) Das Stück, wegen seiner Anspielungen auch in anderen Staaten verboten, wurde von Kotzebue später neu bearbeitet.

Und jeder muthige Betrüger dürfte
Den Menschen eine Kette geben? Er
Hat zu betrügen Recht, wenn er mit Größe
Betrügt?

mit demonstrativem Beifalle aufgenommen, der sich noch steigerte bei dem Ausrufe[1]):

Auf deinen Lippen schallt der Friede, doch
Dein Herz weiß nichts davon. Mich wirst du nicht
Betrügen!

Solche Demonstrationen, so sehr sie aus diplomatischen Rücksichten unbequem waren, erschienen der Regierung doch als willkommenes Zeichen aufrichtiger Vaterlandsliebe und nationaler Begeisterung. Noch waren die Jahre 1805 und 1809 in lebhafter Erinnerung, noch lebte der Franzosenhaß in den Herzen der Wiener fort, stets aufs Neue angefacht, so oft diese ihres guten Kaisers Franz ansichtig wurden, den sie, im Gegensatz zu Napoleon, dessen unersättlicher Ehrgeiz so viele blutige Opfer gefordert, als Fürsten des Friedens verehrten. Aber bei allen Schattenseiten erschien Napoleon den Wienern selbst in den Tagen höchster Gefahr doch auch im lichten Bilde eines Helden, dessen Anblick zu bezaubern wußte »wie die Schlange den Vogel«. So ist es auch unserem Dichter ergangen, der als Jüngling gleich seinem Vater von grimmigem Franzosenhasse erfüllt, sich doch zu Napoleon mit magischer Gewalt hingezogen fühlte.[2]) Mit dem lebhaftesten Interesse blickt er ihm auch auf dem weiteren Lebensgang nach und setzt dem Gewaltigen nach dessen Heimgang einen Denkstein in dem Gedichte »An Napoleon«.[3]) Je mehr sich aber Grillparzer mit dem Schicksal des Franzosenkaisers beschäftigte,

[1]) II. Aufzug 5. Auftritt. — Mahomet (nach Goethes Uebersetzung) wurde zum ersten Mal im Theater an der Wien am 24. April 1812 aufgeführt (Theaterzeitung Nr. 35). Im Burgtheater kam das Stück in dieser Bearbeitung zum ersten Mal am 28. October 1814 zur Darstellung.

[2]) Sämmtliche Werke XIX, 48.

[3]) Sämmtliche Werke II, 89.

desto mehr reifte in ihm die Erkenntnis, »daß das weite Auseinanderliegen der entscheidenden Momente nicht allein für jetzt, sondern wohl auch für die Zukunft eine poetische Behandlung dieser Ereignisse unmöglich mache«.[1]) Der Gedanke an ein Napoleondrama mußte also aufgegeben werden, aber die entfernte Aehnlichkeit mit einem anderen Eroberer brachte ihn einem Stoffe näher, den er bereits 1819 in einem seiner Studienhefte aufgezeichnet hatte: »Uebermuth und sein Fall — König Ottokar«. Von da an begannen die Vorbereitungen mit einer »ungeheuren Leserei«, der eine Menge von Notizen und Excerpten folgte, welche im Nachlasse sich vorgefunden haben.[2])

Vier Jahre waren seit der ersten Aufzeichnung verflossen, als im Herbst 1823 Grillparzer seinem Freunde Schreyvogel das vollendete Drama »König Ottokars Glück und Ende« überreichte, das er ursprünglich »Eines Gewaltigen Glück und Ende« betitelt hatte. Das Stück wurde abgeschrieben und in die Censur gegeben, »von der wir« — schreibt der Dichter — »keinen Anstand besorgten, da, wenn das regierende Haus irgend einen Schmeichler bezahlt hätte, dieser der Handlung keine günstigere Wendung geben konnte, als die dramatische Nothwendigkeit von selber aufgedrungen hatte«.[3]) Dachte der erfahrene Schreyvogel wirklich so? Im Gegentheil! Er wußte sofort, wo die Censur ansetzen werde, und hielt es daher für geboten, das Manuscript mit einer Art Vertheidigungsschrift an die Behörde zu leiten. Schreyvogel gibt darin zu, daß das Motiv der Scheidung Ottokars von seiner ersten Gemahlin und seine zweite Ehe flüchtigen Beobachtern Anlaß zu Vergleichungen mit der neueren Zeitgeschichte geben dürften, meint aber, diese Personen und Umstände seien so verschieden, daß unmöglich Anstoß genommen werden könne. Auch die Beziehungen auf Napoleons Charakter und Schicksal wären umso-

---

[1]) Sämmtliche Werke XIX, 107.

[2]) Klaar a. a. O. S. 5 ff.

[3]) Sämmtliche Werke XIX, 111.

weniger bedenklich, als trotz der ungleich auffallenderen Vergleichungspunkte Müllners »Yngurd« zur Aufführung auf dem Hoftheater zugelassen worden sei.[1])

Schreyvogel hatte sich nicht getäuscht, die Censur fand wirklich beide Beziehungen für anstößig, sie entdeckte überdies noch ein drittes Moment: den Kontrast der Oesterreicher »gegenüber den überall mit den ungünstigsten Farben geschilderten Böhmen.«[2])

Somit hatte die Censur gegen Grillparzers Drama alle Bedenken vereinigt, die bisher vereinzelt gegen den Ottokarstoff geltend gemacht wurden, und da auch die Staatskanzlei, die überdies nicht einmal die Drucklegung zulassen wollte, die Meinung ausgesprochen hatte, Grillparzers Trauerspiel könne »nicht ohne Besorgnis eines sehr üblen Eindruckes auf irgend einer österreichischen Bühne, am wenigsten aber auf jener eines k. k. Hoftheaters dargestellt werden«, so war das Schicksal dieses Stückes bald entschieden und das Verbot bereits in den letzten Decembertagen erfolgt.

Wenn Grillparzer in der Selbstbiographie bemerkt, das Stück sei bei der Censur eingereicht worden, dort aber verschwunden, so trifft dies im Allgemeinen nicht zu. Abgesehen davon, daß die Hoftheaterdirection von dem Verbote verständigt wurde, war das Gerücht hievon schon im Januar 1824 allgemein in Wien verbreitet, denn bereits am 28. d. M. schrieb Madame Arnstein an Bartholdy nach Rom: »Grillparzers Ottokar ist verboten, jedoch glaubt man, da dieses Verbot so allgemeine Theilnahme und Mitleiden mit dem Autor erregt, daß man die Sache noch einmal bespricht und bedenkt. Competente Richter, die dieses Trauerspiel gelesen haben, erklären es für vortrefflich und erhöhen dadurch noch mehr die Sehnsucht, es kennen zu lernen. Uebrigens nimmt

[1]) August Sauer, »Aus dem alten Oesterreich«. Kleine Beiträge zur Lebensgeschichte Grillparzers und zur Charakteristik seiner Zeit. — Als Handschrift gedruckt. Prag 1895, S. 9.

[2]) Sauer a. a. O., S. 10.

die Strenge der Censur dermaßen zu, daß man unter Anderem auch ein Rechenbuch verboten hat.« Wir wissen ferner, daß Grillparzer, nachdem auch er das Gerücht vernommen, eine Eingabe an den Grafen Sedlnitzky verfaßte, worin er sein Recht auf Berücksichtigung betonte. Ob das Schriftstück wirklich in die Hände des Grafen gelangte, ist nicht bekannt, wohl aber wissen wir, daß das Verbot noch lange aufrecht geblieben ist. »Da kam endlich Hilfe« — bemerkt der Dichter — »von einer Seite, wo man's am wenigsten erwartet hatte.« Die Kaiserin, erzählt er, habe den Dichter Matthäus Collin ersucht, ihr einige Bücher zur Lectüre vorzuschlagen und ihn schließlich beauftragt, bei der Theaterdirection anzufragen, ob nicht ein interessantes Manuscript vorliege. Collin erfährt im Hoftheater, daß »König Ottokars Glück und Ende« die Kaiserin interessiren dürfte, doch wäre das Stück schon seit zwei Jahren bei der Censur, wo man es, als Collin dem Wunsch der Kaiserin entsprach, sofort gefunden habe. «Collin« — fährt Grillparzer fort — »liest es der Kaiserin vor, die nicht genug erstaunen kann, daß man das Stück verbieten wolle. In dem Augenblicke tritt ihr Gemahl ins Zimmer. Die Kaiserin theilt ihm ihre Verwunderung mit, und wie sie in dem Stücke nichts als Gutes und Löbliches gefunden. Wenn sich das so verhält, sagt der Kaiser, so mag Collin zur Censur gehen und ihnen sagen, daß sie die Aufführung erlauben sollen. Collin, ein im höchsten Grade ehrenwerther Mann, hat den Vorgang vor niemand verhehlt, und so habe auch ich ihn erfahren.« [1])

Was Grillparzer erfuhr, war aber nur zum Theil richtig, denn der Verwendung seitens der Kaiserin waren schon bald nach dem Verbote wichtige Verhandlungen vorausgegangen, die kein Geringerer eingeleitet hatte, als der Kaiser selbst, der bereits am 24. Januar den Grafen Sedlnitzky auffordern ließ, zu berichten, weshalb das Stück weder zur Aufführung noch zum Druck zugelassen worden sei. Sedlnitzky beeilte sich,

[1]) Sämmtliche Werke XIX, 150.

dem Kaiser die Motive der Ablehnung bekannt zu geben, nicht ohne in der Einleitung seines Vortrages darauf hinzuweisen, daß der Autor des Stückes derselbe Grillparzer sei, der 1819 wegen seines Gedichtes »Campo vaccino« einen strengen Verweis erhalten habe.[1])

Es war der erste Fall, daß der Kaiser den Gründen nachfragte, weshalb ein Theaterstück verboten worden sei, denn bisher wurde die Censurstelle nur zur Rechtfertigung gezogen, wenn dieses oder jenes Stück zur Aufführung erlaubt worden war. Es war also begreiflich, daß die Herren bei der Censur die Köpfe schüttelten, doch glaubte man, durch den Bericht wäre Alles abgethan, der Kaiser werde ihn »zur Kenntnis« nehmen und das Verbot stillschweigend genehmigen. Es kam aber anders. Der Kaiser, der volles Licht in die Angelegenheit gebracht haben wollte, griff zu einem längst erprobten Mittel und gab den Bericht einem Vertrauensmanne zur Ueberprüfung und Begutachtung. Die Wahl fiel diesmal auf seinen Leibarzt, den Staats- und Conferenzrath Andreas Josef Freiherrn von Stifft, der am kaiserlichen Hofe großes Ansehen genoß und dessen Stimme in vielen Fällen den Ausschlag gab.[2]) Auch diesmal sollte sie nicht ohne Einfluß bleiben, wenn auch eine lange Zeit noch verfließen mußte, bis die kaiserliche Zustimmung ausgesprochen wurde, zu der Stiffts Urtheil unzweifelhaft beigetragen hatte.[3]) Im Gegensatz zu den Anschauungen der Censurhofstelle und der Staatskanzlei erscheint Stifft als warmer Fürsprecher des Dichters, indem er es zunächst unternahm, die Motive, welche die Behörden zur Ablehnung veranlaßt hatten, zu entkräften. Gleich das Hauptmotiv, die Parallele mit Napoleon, erklärte er für nicht zutreffend, da die Verhältnisse in Hinsicht der Ehescheidung Ottokars und Napoleons so verschieden seien, daß die letztere durch die erstere schwerlich in Erinnerung gebracht

[1]) Sauer a. a. O., S. 11.

[2]) Wurzbach XXXIX, 9.

[3]) Abschrift des Gutachtens aus Rizys Nachlaß.

werde. Und wenn dies auch geschähe, so könne die Erinnerung an Napoleons Fall keinem Gutdenkenden unangenehm sein.

Mit Entschiedenheit aber tritt der Rathgeber des Kaisers gegen den Anwurf auf, als hätte Grillparzer in seinem dramatischen Gedichte die Böhmen mit den ungünstigsten Farben geschildert und die feindselige Stellung der verschiedenen Völkerstämme des österreichischen Kaiserstaates im grellsten Lichte erscheinen lassen. »Grillparzers Stück« — so berichtet Stifft — »läßt die Nationen als solche ganz aus dem Spiele; keine wird getadelt, gegen keine kommt etwas Anzügliches, Anstößiges oder Herabwürdigendes vor, und die Böhmen erscheinen in Ottokars Glück und Ende sehr hoch gestellt, geehrt von anderen Nationen und als tapfere Krieger und Besieger der Ungarn mit Ruhm bedeckt. Ottokars Fall wird einzig aus seinem rauhen, ungerechten und tollen Benehmen entwickelt, ohne Bezug und Schattenwurf auf die böhmische Nation, deren Große durch gewaltsame Entziehung ihrer Güter er so ungerecht als die Edlen von Oesterreich und Steiermark behandelte. Und sogar Ottokars Charakter wird von dem Dichter gemildert, daß von seiner Wildheit mehr dem Zeitalter als der Person zu gehören scheint, ja am Ende läßt er ihn vollends zur Besinnung, zur Reue, zum Vorsatz für die Zurückstellung des seinen Edlen Geraubten kommen. Die Nebenpersonen sind nach den Daten geschildert, welche die Geschichte aufbewahrte, und wenn Einer von ihnen im Schatten steht, so kann dies keinen Bezug auf die Nation haben, zu der er gehört. Herzerhebend und ganz geschichtlich ist die Schilderung des Kaisers Rudolf als des Gerechten, Weisen, Klugen, Thätigen, Festen, Einfachen und Schlichten, auch nach der Erhebung auf den Kaiserthron, auf dem er so bald als allgemeiner Wohlthäter so vieler Völker von ganz Deutschland und hierdurch auch von Böhmen wurde.«

Wenn Sedlnitzky den Widerspruch zwischen dem Verbote von Grillparzers »Ottokar« und der Bewilligung zur Aufführung von Kotzebues »Ottokars Tod« im Jahre 1815,

durch die »ganz verschiedenen Zeitverhältnisse« zu rechtfertigen suchte, so meint dagegen Stifft mit Recht, daß die Verhältnisse im Jahre 1815 weit schwieriger waren als jene des Jahres 1824.

Nach einem wohl gezielten Hieb auf den Censor in der Staatskanzlei schließt Stifft sein Gutachten mit den Worten: »Ich muß bekennen, daß ich das schöne nach gut berechneten Theater-Effecten und mit guter Haltung der Charaktere durchgeführte, fast durchaus geschichtliche Stück mit einem innigen Vergnügen las, nichts fand, bei gespannter Aufmerksamkeit, was seiner Aufführung entgegenstände, im Gegentheile dafür halte, daß es ein vorzügliches und dringendes Bedürfnis unserer Zeit sei, ähnliche Stücke auf das Theater zu bringen; denn dem Gifte muß gleichwirkendes Gegengift entgegengesetzt werden, wann das erste seine zerstörende Wirksamkeit verlieren soll, und sollen die Bemühungen, welche auf dem Theater angewendet werden, die Thronen zu untergraben, vereitelt werden, so muß dem Publicum auf den Theatern in die Erinnerung gebracht werden, was weise und gute Regenten Gutes für die Völker thaten, und in dieser Hinsicht gehört Rudolf von Habsburg zu den herrlichsten Aufstellungen, die auf die Bühne gebracht werden können, welcher das Glück aller Völker, welche die österreichische Monarchie umfaßt, und ganz eigentlich auch der Böhmen begründete ... Wenn man Liberale fragte, ob das Stück aufgeführt werden soll, so würden sie alle Kräfte aufbieten, die Aufführung zu verhindern. Wo soll es aber hinkommen, und was wird der Erfolg sein, wenn Freunde der Revolution und Staatsbehörden aus unzeitiger und ungegründeter Aengstlichkeit die ganz gleichen Maßregeln einschlagen? — Ganz gewiß zum Umsturz!«

Stiffts Gutachten trifft in mancher Beziehung mit Grillparzers Bemerkungen zusammen. Zunächst in Hinsicht des Vergleiches Ottokars mit Napoleon, den auch Stifft nicht für begründet hielt, dann in der Betonung des österreichischen Charakters, auf den auch Grillparzer hinwies, indem er es

als eine für einen österreichischen Dichter unbezahlbare Gottesgabe erklärte, daß aus dem Untergange Ottokars die Gründung der habsburgischen Dynastie in Oesterreich hervorgegangen sei. Endlich hatte Stifft in seinem Gutachten auch auf den historischen Boden aufmerksam gemacht, auf den Grillparzer sein Drama gestellt hatte, und den Dichter gegen den Vorwurf vertheidigt, als hätte er mit Absicht die böhmische Nation beleidigt, wogegen sich auch Grillparzer verwahrt... Alles in Allem also ein gewissenhaftes und gerechtes Urtheil, aber auch zugleich eine schwere Anklage gegen das herrschende System, das in seiner Blindheit dort eine Gefahr für den Staat witterte, wo andere eine Wohlthat für ihn erblickten. Das Urtheil des Freiherrn v. Stifft stimmt im Grunde nicht nur mit der Gesinnung des Dichters überein, sondern auch mit den Ansichten, die man in den verschiedenen Gesellschaftsschichten hierüber aussprach. Wie man in adeligen Kreisen hierüber dachte, geht aus einem Briefe eines österreichischen Aristokraten an den württembergischen Hofrath Christian André hervor, der viele Jahre vorher in Oesterreich literarisch thätig war.[1] »Schon vor einem Jahre« — heißt es daselbst — »schrieb Grillparzer ‚König Ottokar', eine vaterländische Tragödie, aufgestachelt durch Hormayrs immerwährende Predigten, die Historie mit der Kunst zu vermählen, was der gute Hormayr aber wahrlich selbst nicht versteht, denn er weiß von der Kunst so viel, wie ich von der Politik. Baron B...., dessen Censurmißgriffe uns zum Kinderspott machen, verbot das Stück und machte Sedlnitzky glauben, das Stück beleidige die Böhmen, enthalte blos Anspielungen auf Napoleon und könne nicht gegeben werden. Der Dichter jammerte, und seine Freunde, besonders die von der sogenannten patriotisch österreichischen Partei, verwendeten sich mit einem Eifer für dieses Stück, den ich wahrlich seit dem Jahre 1809, wo es freilich Ernsteres und Wichtigeres gab, hier nicht mehr erlebt hatte. Dero Diener, obgleich zu gar keiner Partei gehörend, half

[1] Brief vom 14. März 1825 ohne Unterschrift.

redlich mit, weil es gegen die Censur losging, die in der willkürlichen Albernheit, in welcher sie hier ausgeübt wird, wo man nota bene jede eigene Laune, nur nicht die kaiserlichen Censurvorschriften benützt, und wo jeder Censor oder Kreishauptmann, ja sogar kleine Polizeicommissäre sich erlauben, die Recensenten zu machen und Schriftstellern die Pensa zu corrigiren, ein wahrer Gräuel ist, und so gelang es freilich mit unausgesetzter Mühe und Arbeit, das Stück vor die Kaiserin zu bringen, vor den Kaiser, alle Erzherzoge, ja sogar zu veranlassen, daß Stifft, ein verständiger kalter Kopf, diesen Ottokar lese. Graf Czernin, auch ein verständiger Mensch, war schon früher dahin gebracht worden, die richtige Ansicht aufzufassen, daß es eigentlich eine Beleidigung für die Böhmen sei, für die Böhmen hierin Anspielung oder Beleidigung finden zu wollen ...«

Wie man sieht, ging diesmal die Bewegung gegen die Censur von oben aus, wo des Dichters patriotische Gesinnung warme Vertheidiger gefunden hatte. Wenn aber damals allgemein das Gerücht sich verbreitete, das uns auch Grillparzer überlieferte, der Kaiser sei erst durch seine Gemahlin auf das Gute und Löbliche in dem Stücke aufmerksam gemacht worden, so war das, wie wir gesehen, in Wirklichkeit anders, denn Stifft hatte sein Gutachten schon längst erstattet, ehe das Stück in die Hände der Kaiserin kam. Dagegen ist es unzweifelhaft dem Einfluße dieser hervorragenden Frau zu danken, daß der Kaiser ohne alle weitere Censurförmlichkeiten, ja im Grunde gegen die Censur die Aufführung auf der Hofbühne befahl. Gegen die Censur! Denn dieser wurde am 16. Februar 1825, ohne daß irgendwelche Verhandlungen vorausgegangen waren, von den Regisseuren des Hoftheaters die gedruckte Anzeige übermittelt, daß die erste Vorstellung des Trauerspieles »König Ottokars Glück und Ende« als ihre Benefice-Vorstellung am 19. Februar 1825 stattfinden werde. Auf die Anfrage Sedlnitzkys bemerkte Kaiser Franz am 18. Februar, daß er die Aufführung des Trauerspieles

mit den erforderlichen Abänderungen gestattet habe.[1]) Sedlnitzky mußte aber des Kaisers Entschließung schon viel früher erfahren haben, denn bereits am 22. Januar berichtete der badische Gesandte v. Tettenborn an seine Regierung, daß der Kaiser die Aufführung des Ottokar erlaubt habe und bereits eifrigst gearbeitet werde, um in 14 Tagen, höchstens 3 Wochen die erste Vorstellung zu geben.[2])

Wohl bei keinem Stücke seit dem Bestehen des Burgtheaters wurde der Aufführung mit solcher Spannung entgegengesehen, wie diesmal. Das ursprüngliche Verbot, die lange Pause seit Grillparzers letztem Werke, der vaterländische Stoff, die Kunde von dem großen Aufwand auf Decorationen und Costüme und die Nachricht, daß die Schauspieler bei der Leseprobe geweint hatten, Alles zusammengenommen, war Grund genug, das theaterlustige Publicum in eine fieberhafte Aufregung zu versetzen. »Seit einer Reihe von Jahren« — schrieb damals der Referent des Cotta'schen »Morgenblattes«[3]) — »sah das Publicum, nicht blos das gewöhnliche theaterliebende Publicum keiner Vorstellung mit solchen Erwartungen, wie dieser, entgegen; und wiewohl die erste Vorstellung jedes bedeutenden Stückes auf dem Hoftheater volles Haus zu machen pflegt, so wüßte ich doch nur an dem Tage, da die Jungfrau von Orleans auf dieser Bühne zum ersten Male gegeben wurde, ein ähnliches, bei weitem aber nicht ein gleiches Gedränge erlebt zu haben.«

»Gleich nach drei Uhr — die Vorstellung begann eine halbe Stunde früher als gewöhnlich — waren die Zugänge verstopft und doppelte Wachen aufgestellt. Noch eine Stunde

[1]) Sauer a. a. O., S. 16 und 17.

[2]) Gesandtschaftsbericht 1825, Nr. 3 (Großherzoglich badisches General-Landes-Archiv zu Karlsruhe). Ich danke eine Abschrift dieses Berichtes der freundlichen Vermittlung des Dramaturgen am Hoftheater zu Karlsruhe, Herrn Dr. Eugen Kilian.

[3]) Morgenblatt 1825, Nr. 82. Wiener Correspondenz vom 28. Februar.

nach Anfang konnte man nur mit großer Mühe durch den Haupteingang dringen, weil ein langer Zug von Schaulustigen, die entweder keine Einlaßkarte mehr erhielten oder sich aus dem Gedränge mit genauer Noth entfernten, den Rückweg nahm.« Auch Andrés Freund schildert äußerst lebendig die Scenen, die sich vor und im Theatergebäude abgespielt hatten. »Das Haus war voller« — schreibt er — »als bei einem Freitheater. Sie können sich eine Vorstellung davon machen, wenn ich Ihnen erzähle, daß durch meine Parterre-Loge mehrere Personen durchkletterten, um nur zu ihren gesperrten Sitzen zu gelangen, daß um ½12 Uhr Morgens schon ein Schweif von Leuten sich um die Theaterthüre drängte, und daß man nach 4 Uhr Männer und Frauen mit zerrissenen Mänteln und Kleidern heimkehren sah, und daß man die Militärwachen nicht vorne, sondern hinten herum auf Nebenwegen und Seitenthüren in das Theater hineinführte, damit nicht die Volksmenge an der großen Thüre zu früh hereinstürze. Das Stück schleppte sich durch beispiellos lange Zwischenacte von ½ 7 Uhr bis 20 Minuten über 11 Uhr fort. Man trug Ohnmächtige in die Zuckerbäckerei, doch harrte Alles geduldig in der Schwitzpresse aus und beklatschte ganz toll alle Stellen, die man auf unseren guten Kaiser, auf Oesterreich 2c. beziehen konnte.«

Grillparzer, stürmisch gerufen, durfte nicht danken, da eine Vorschrift den Beamten das Erscheinen auf der Bühne untersagt hatte; das Publicum aber wollte sich nicht beruhigen, und als Rudolf von Habsburg den Reimchronisten Ottokar von Horneck mit der Kette zierte, übertrugen die Zuschauer diese Ehrung auf Grillparzer indem sie lebhaft applaudirten.[1]) Wie lärmend auch der Beifall gewesen, für den Dichter bedeutete er doch nicht einen Erfolg, da — wie er selbst sagt — »der Eindruck nicht lebendig ins Innere gedrungen war«.[2]) Auch die Schauspieler fühlten es, daß das Publicum das Stück im

[1]) Dresdener Abendzeitung 1825, Nr. 103, 104, 105.

[2]) Sämmtliche Werke XIX, 117.

Allgemeinen verworfen habe, und Sophie Schröder, die nach der Leseprobe voll Begeisterung dem Dichter die Hand geküßt hatte, klagte noch während der Aufführung laut und heftig über die Lauheit und Unempfindlichkeit des Publicums.[1]) Ein Theil, der gekommen war, um sich an einem Theaterscandal zu erfreuen, den man in Betracht des Censurverbotes erwartet hatte, fand sich enttäuscht. »Zugleich war damals« — erzählt Grillparzer — »die Form des Historischen noch nicht geläufig, man hatte sich noch nicht Rechenschaft gegeben, daß man derlei nicht wie ein Miniaturbild nahe vor das Auge, sondern wie ein Deckengemälde in einige Entfernung bringen müsse.« Nicht minder hatte auch die lange Dauer das ermattete Publicum unfähig gemacht, den Totaleindruck auf sich wirken zu lassen. Bei der zweiten Aufführung, die wegen Erkrankung des Schauspielers Anschütz erst am 26. Februar erfolgte, soll — wie Costenoble berichtet — das Publicum Umkehr gehalten haben, wogegen Sophie Müller in ihrem Tagebuche auch bei den nächsten Vorstellungen Kälte und Theilnahmslosigkeit verzeichnet.[2]) Erst nach der siebenten Aufführung findet sich die Bemerkung: »Wieder unbändig voll und warme Aufnahme.« Bei der zweiten Darstellung war auch Kaiser Franz im Theater erschienen. »Man brachte ihm« — heißt es in dem Briefe an André — »ein dreimaliges Lebehoch, gleichsam um den Dank seiner Unterthanen auszudrücken, daß er ihnen persönlich gewährte, was einige seiner Diener ihnen versagt hatten. Es ging bald im Publicum herum, der Kaiser habe geäußert, er mache das Stück zu einer Familiensache.« Am nächsten Abend erschien der Kronprinz und auch die späteren Aufführungen fanden in Gegenwart von Mitgliedern des kaiserlichen Hauses statt.

[1]) »Aus dem Burgtheater« Tagebuchblätter des weiland C. Costenoble. Wien, Konegen 1889, I, 341.

[2]) Leben der Sophie Müller. . . . Herausgegeben von Johann Grafen Mailath. Wien 1832. Notizen über Ottokar: 26. Februar, 5., 8., 15., 19., 21., 24. März 1825.

Aber auch das Publicum hatte das Stück für seine Sache erklärt, denn Jeder glaubte darüber urtheilen zu müssen, und bald war es zum allgemeinen Gesprächsstoff im Kaffeehause, in Gastwirthschaften und Gesellschaften geworden. »Man war« — schreibt der Wiener Berichterstatter des Morgenblattes — »von einer wahren kritischen Influenza befallen. Der Eine sprach über die Charaktere, der Andere über die Handlung, ein Dritter berührte die merkwürdigsten Situationen, noch ein Anderer verglich die ihm bekannten historischen Facta mit der dramatischen Behandlung; dieser nannte Schiller — Beifall auf der Linken! Jener sprach über die Einheit der Zeit — hört! hört! — wieder ein großer Redner citirte den Shakespeare — großer Beifall auf der Rechten! Der Vorsitzer schlug mit der Gabel auf den Teller: »Nichts Schiller und Shakespeare: Calderon de la Barca — rauschender Applaus im Centrum! — Man hörte auch von Aristoteles reden: der Sprecher war gewiß ein junger Doctor!« Aehnlich schildert Castelli in der Dresdener Abendzeitung Gespräche einer Privatgesellschaft, im Gast- und im Kaffeehause und in einer Bierkneipe. Erzählt uns doch der Dichter selbst, daß er sich von den wenigen Häusern, die er bisher besucht hatte, entfernen mußte, um nur nicht sachunkundige Einwendungen in einemfort berichtigen zu müssen.[1])

Nicht minder einseitig zeigte sich auch die Kritik, im Tadel wie im Lob; aber im Ganzen war sie doch voll Respect vor dem gewaltigen Genius des Dichters.[2]) Nur Einer — der Literat Ebersberg — hatte den traurigen Muth zu behaupten, das Stück sei jener Stufe nicht würdig, auf die man es gesetzt habe; es mangle ihm an Einheit des Ortes und der Zeit. Ottokar sei so dargestellt, daß sich sowohl in der Epoche seines Glücks als in jener seines Endes die große Aehnlichkeit mit einem Eroberer und Usurpator aufdränge;

[1]) Sämmtliche Werke XIX, 117. Hierzu auch die satyrischen Briefe XIII, 152.

[2]) Fäulhammer a. a. O., S. 94.

auch hätte der Dichter besser gethan, manche harte Aeußerung über die mit Oesterreich vereinigten Nationen zu vermeiden. Besonders sei das herrliche Böhmen mitgenommen, das doch — in Glas-, Porcellain-, Tuch- und Lederfabrikaten alles Aehnliche im Auslande weit übertreffe. Zum Schluß wird dem Dichter vorgeworfen, daß die Helden seiner Stücke insgesammt eine rohe und verwilderte Kraft »athmen« und die Weiber, von Bertha bis zur Kunigunde, Buhlerinnen seien.[1])

War diese von Bosheit und Mißgunst strotzende »Kritik« aus eigener Ueberzeugung entstanden, oder war ihr Verfasser nicht etwa das Werkzeug der Polizeipartei, die sich für die erlittene Schlappe rächen wollte? Aus der Uebereinstimmung des Censurgutachtens mit der Recension Ebersbergs dürfte wohl Jedermann klar sein, in wessen Dienst dieser Kritiker seine Feder gestellt hatte.

Ueber die Anfeindungen, die Grillparzer von den in Wien lebenden Tschechen zu erdulden hatte und über die Drohbriefe, die ihm von dieser Seite zugekommen, sind wir durch die Selbstbiographie des Dichters unterrichtet. Dagegen hat Grillparzer nicht mitgetheilt, welche Schwierigkeiten der Drucklegung seines Werkes in den Weg gelegt wurden, und auch nichts über den Rechtsstreit, der in Folge der Buchausgabe zwischen der Direction des Hoftheaters und jener des Theaters an der Wien entstanden ist. Wir wissen, daß die Staatskanzlei sich gegen die Drucklegung des Dramas erklärt hatte. Es geschah dies, weil sie besorgte, daß das Aufführungsverbot eines mit Censurbewilligung gedruckten Stückes weit größeres Aufsehen erregt und eine unvermeidliche Kritik des Auslandes zur Folge gehabt hätte. Der Dichter hingegen wollte sein Stück drucken lassen, weil er fühlte, der durchaus österreichisch gehaltene Ottokar werde keinen Platz auf den deutschen Bühnen finden und zugleich fürchtete, die Censur könnte später noch strenger werden.[2]) Wenn trotz ihrer Bedenken die Staatskanzlei dennoch schon nach

---

[1]) Sammler 1825, Nr. 35 und 36.

[2]) Sämmtliche Werke XIX, 119.

wenigen Monaten die Drucklegung gestattet hatte, so mußten ganz besondere Ursachen diesen Umschwung verursacht haben. Wohl mag das große Interesse, welches sowohl der kaiserliche Hof, als auch der gebildete Theil des Publicums dem Werke entgegenbrachten, daran Theil gehabt haben, aber bestimmend scheint ein Zwischenfall gewesen zu sein, der den Censor in der Staatskanzlei in arge Verlegenheit gebracht hatte. Denn fast zur selben Zeit, als Wallishausser um die Druckbewilligung gebeten hatte, war durch den Buchdrucker Strauß das Manuscript von Pyrkers Rudolfias dem Censor vorgelegt worden, der zwar nicht den geringsten Anlaß zu einem Verbote fand, aber doch die Bemerkung nicht unterdrücken konnte, daß »die Zulassung dieses Heldengedichtes bei dem gleichzeitig strengen Verbote der dramatischen Behandlung desselben Gegenstandes im In- und Auslande eine desto gespanntere Aufmerksamkeit erwarten lasse, und es daher geboten erscheine, den Eindruck des über das Grillparzer'sche Stück verhängten Verbotes vorerst etwas verrauchen zu lassen«.[1]) Mit dieser Bemerkung war Pyrkers Epos der Staatskanzlei vorgelegt worden, wo sich bereits das Gutachten über Grillparzers Trauerspiel befand, dessen Drucklegung die Censur ebenfalls befürwortet hatte. Was sollte nun geschehen? Rudolfias ebenfalls verbieten, würde das Aufsehen nur vermehrt haben. Es blieb daher nichts übrig, als den Druck beider Dichtungen zu erlauben, was auch geschah. Am 5. Juni 1824 gestattete die Staatskanzlei »mit Vergnügen« den Druck des Grillparzer'schen Manuscriptes, und schon wenige Tage später, am 11. Juni, folgte auch die Bewilligung zum Druck der Rudolfias mit der Begründung, »daß da die Censur gegen die Drucklegung von Grillparzers Trauerspiel kein Bedenken habe, ungleich mehr Rücksichten der Rudolphiade des Patriarchen Pyrker das Wort zu führen scheine.«[2])

---

[1]) Das Gutachten wurde mit einer Note der Censur-Hofstelle am 11. Februar 1824 vorgelegt (Staatsarchiv).

[2]) Billet an den Grafen Sedlnitzky vom 11. Juni 1824 (Staatsarchiv). Das Werk erschien 1825 bei Anton Strauß unter dem Titel:

Nach den damals geltenden Rechtsgrundsätzen konnte ein Theaterstück, sobald es einmal gedruckt war, auf jeder Bühne auch ohne Zustimmung des Verfassers aufgeführt werden, wogegen ein ungedrucktes dramatisches Werk nicht vor Ablauf eines Jahres auf einer anderen Wiener Bühne, als die das Manuscript erworben, zur Darstellung gelangen durfte. Nun hatte schon kurze Zeit nach der ersten Aufführung des Ottokar im Burgtheater das Theater an der Wien, dessen Eigenthümer damals Palffy war, das Stück zur Aufführung gebracht.[1]) Am Ostermontag 1825 fand die erste Vorstellung statt, der innerhalb acht Tage weitere sieben Aufführungen folgten. Auf dieser geräumigen, für die Entwicklung großer Massen besonders geeigneten Bühne, die schon seit langer Zeit mehr der Schaulust als dem ästhetischen Bedürfnisse des Publicums diente, kam Ottokar als Spectakelstück zur Darstellung, in einer reichen Ausstattung, bei der es selbstverständlich an Pferden nicht fehlen durfte. »Ottokars Kämpen« — schrieb damals der Kritiker des Morgenblattes — »fielen schaarenweise zum großen Vergnügen der schaulustigen Menge.«[2]) Das Stück erzielte große Einnahmen, die aber Palffys Ruin nicht aufzuhalten vermochten, denn schon im Mai mußte das Theater geschlossen werden, und — »Ottokars Glück und Ende« war die letzte Vorstellung.

Die Aufführung im Theater an der Wien gab Anlaß zu langwierigen Verhandlungen, die erst im April 1826 ihren Abschluß fanden. Kurz nachdem Graf Moriz Dietrichstein, der Director des Burgtheaters, erfahren hatte, daß das

»Rudolph von Habsburg. Ein Heldengedicht in zwölf Gesängen.« Eine neue Ausgabe erschien 1827.

[1]) Die Censur bewilligte die Aufführung am 19. März 1825. Ueber die Aenderungen, die für die Aufführung im Theater an der Wien Censur und Regie vorgenommen haben, handelt ausführlich Jakob Zeidlers Aufsatz: Ein Censurexemplar von Grillparzers »König Ottokars Glück und Ende« in »Ein Wiener Stammbuch«. Wien 1898. Karl Konegen. S. 287 ff.

[2]) Morgenblatt 1825, Nr. 140.

Theater an der Wien Ottokars Aufführung plane, wandte er sich an den Oberstkämmerer, Grafen Czernin, mit der Bitte, bei der Censurbehörde zu erwirken, daß das Stück vor Jahresfrist auf keiner anderen Schaubühne Wiens zugelassen werde, »da das Trauerspiel auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers im Burgtheater in Scene gesetzt und dem Dichter schon im November 1823 bei Ueberreichung seines Manuscriptes ein Honorar zugeführt wurde, da überdies das Stück auf eine der Würde des ersten deutschen Hoftheaters entsprechende Weise ausgestattet wurde, die Auslagen aber nur durch eine Reihe von Darstellungen hereingebracht werden können«.[1]) Da jedoch Graf Sedlnitzky erklärte, außer Stande zu sein, diesem Ansinnen zu entsprechen,[2]) berichtete Czernin den Vorfall dem Kaiser, der die Angelegenheit an den Staatsrath verwies, wo sie einer eingehenden Berathung unterzogen wurde. Von maßgebendem Einfluß für die kaiserliche Entschließung war das Gutachten des Staatsrathes Freiherrn v. Kübeck, das schon insoferne von Interesse ist, als sich darin die damals herrschende Ansicht über das literarische Eigenthum getreu abspiegelt. »Im Allgemeinen« — bemerkt Freiherr v. Kübeck — »ist jeder Schriftsteller Eigenthümer seines Manuscriptes und kann als solcher den Gebrauch desselben unter verschiedenen Beschränkungen und Bedingungen an Andere überlassen, bis es nicht von ihm selbst oder durch einen Verleger in Druck gelegt wird. So lange es nicht in Druck gelegt ist, lassen sich eine Menge Beschränkungen und Bedingungen des Gebrauches denken, die der Verfasser oder derjenige, dem er sein Recht abgetreten hat, festhalten kann, und die nicht in einem Gesetze aufgezählt, sondern bei entstehenden Zweifeln nur nach Maßgabe der besonderen Stipulationen und nach den allgemeinen Rechtsgrundsätzen geordnet werden können. Sobald aber das Manuscript in Druck

---

[1]) Note des Grafen M. Dietrichstein vom 23. Februar 1825 (Archiv der k. u. k. General-Intendanz).

[2]) Sauer a. a. O., S. 17 und 18.

gelegt ist, ist der freie unschädliche Gebrauch des gedruckten Werkes in jeder Art und Jedermann, der es erwirbt, wie dem Eigenthümer jeder anderen Sache insofern gestattet, als nicht die Gesetze eine Beschränkung eintreten lassen. Die Gesetze verbieten aber in Ansehung des Gebrauches der im Inlande aufgelegten Werke nur den Nachdruck und fordern bei gedruckten dramatischen Werken und vor ihrer Aufführung eine nochmalige Censurbewilligung. Eine Theaterdirection, welche das Manuscript oder ein Exemplar eines gedruckten dramatischen Werkes besitzt, hat ohne Zweifel ein ausschließliches Recht auf den alleinigen Gebrauch dieses Manuscriptes oder dieses Exemplares, aber durchaus kein Recht, den gleichen Gebrauch eines anderen rechtmäßig erworbenen gedruckten Exemplares desselben Werkes einer anderen Theaterunternehmung zu beschränken. Hätte der Verfasser ein solches Recht der Theaterunternehmung nach der Drucklegung seines Werkes einräumen wollen, so war er dazu nicht mehr befähigt, weil er dieses Recht durch die Drucklegung schon vergeben hatte; würde er aber ungeachtet der bestehenden Verabredung des ausschließenden Gebrauches seines Manuscriptes dasselbe gleichwohl in Druck legen lassen, so hätte er einen Vertrag verletzt. In beiden Fällen würde nur der Verfasser von der Theaterunternehmung verantwortlich in Anspruch genommen werden können.«

»Was den Fall mit Grillparzer betrifft, so hat Grillparzer den ausschließlichen Gebrauch seines Manuscriptes der Hoftheater-Direction nur so lange zugestanden, bis es am Hoftheater zur Aufführung gekommen sein wird, wo er sich sodann die Drucklegung vorbehielt. Mit dieser Drucklegung hat der ausschließliche Gebrauch des Werkes für die Hoftheater-Direction aus der Natur der Sache aufgehört und sie hat es sich selbst zuzuschreiben, daß sie die Drucklegung nicht entweder gänzlich oder auf eine bestimmte Zeit, z. B. auf ein Jahr nach der ersten Aufführung sich vorbehielt.« [1])

[1]) Votum des Staatsrathes Freiherrn v. Kübeck vom 20. Juni 1826 (Staatsarchiv, Staatsrathsacten).

Kaiser Franz erklärte sich mit dieser Darlegung einverstanden, und wies die Hoftheater-Direction an, »in Zukunft mit den Verfassern neuer Theaterstücke, wenn es nützlich, oder zur Abwendung eines Schadens erforderlich ist, solche schriftliche Verträge zu errichten, daß der Vortheil des Theaters dadurch erreicht und jeder Schaden vom selben abgewendet werde.« [1])

Welchen Schaden der Dichter durch alle diese Mißhelligkeiten erlitten, wie er dadurch enttäuscht wurde und in eine hypochondrische Stimmung versank, hat er uns in seiner Lebensbeschreibung geschildert. »Ottokars Glück und Ende« ist ein wichtiger Abschnitt derselben, aber auch in der Geschichte der geistigen Bewegung in Oesterreich, denn durch die Zulassung dieses Trauerspieles hatte die allgewaltige Censur einen empfindlichen Stoß erhalten, zur Freude der Literaten und aller freiheitlich denkenden Männer. Es gab aber anno 1825 Vernünftige, die noch weiter dachten und blickten, wie z. B. Andrés Freund, der seinen Brief mit den Worten schloß: »Man soll lesen, was man will, und schreibt Einer etwas unrechtes, so strafe man ihn tüchtig. Uebrigens befördere man freie Mittheilung und Bildung einer öffenlichen Meinung. Dies sind die wahren Controllen, die der Herr über seine Behörden haben kann.« So dachte ein wahrer Patriot und Feind eines Systems, das erst 23 Jahre später der Märzwind hinweggefegt hat.

---

[1]) Kaiserliche Entschließung ddo. Laxenburg, 16. Juli 1826 (Staatsarchiv).

## Grillparzer über Hamerling und Hamerling über Grillparzer.

Mittheilungen von **Dr. Michael Maria Rabenlechner.**

Grillparzer, der größte Dramatiker — Hamerling, der größte Epiker Deutschösterreichs waren Zeitgenossen; mochte letzterer auch vierzig Jahre später als jener das Licht der Welt erblickt haben: — noch bei Lebzeiten Grillparzers hat Hamerling die Sonnenhöhe des Ruhmes erklommen und noch zu Grillparzers Zeit ward sein und Grillparzers Name in den Literaturblättern zum geflügelten Worte: »Grillparzer und Hamerling — Oesterreichs Dichterdioskuren.«

Unwillkürlich taucht darob die Frage auf, ob »diese beiden Bannerträger von Oesterreichs literarischem Ruhme zueinander in persönlicher Beziehung gestanden, ob sie vielleicht gar Briefe gewechselt, oder wenn nicht dies, ob uns hinterlassen, wie der eine den anderen kritisch maß.

Die Beantwortung dieser Fragen dürfte wohl kaum an einem passenderen Orte erfolgen können, als im Jahrbuche der »Grillparzer-Gesellschaft«.

Franz Grillparzer und Robert Hamerling standen in keinen persönlichen Beziehungen zueinander, sie haben sich nie gesehen und auch nicht ein Brief ward je zwischen ihnen gewechselt. Wie der eine aber über des anderen Leistung dachte, ward uns überliefert und sei im Folgenden kritiklos wiedergegeben.

Im Verhältnisse zu Hamerlings eingehenden Aeußerungen über Grillparzer ist das kritische Wort des großen

Dramatikers über seinen congenialen Sangesbruder, sowie es uns überliefert wird, nur von geringerem Interesse. Aber es ist immerhin werth, in weiteren Kreisen bekannt zu werden.

Noch lebte Grillparzer, als Hamerling September 1865 »Ahasver in Rom« erscheinen ließ und — wie nur noch einst Lenau durch seine »Gedichte« — das Augenmerk der gesammten gebildeten Welt auf sich und Deutschösterreich lenkte; aber für den alten und schier tauben Sänger der »Sappho«, der überhaupt »in keinem befruchtenden Zusammenhange mit den literarischen Strömungen seiner Zeit mehr lebte«, existirten die begeisterten Stimmen der Kritik nicht: — er nahm von den Neuerscheinungen der Literatur während der letzten Jahre seines Lebens noch kaum mehr Notiz. Da brachte ihm ein jugendlicher Freund, Dr. Joseph Pollhammer, [1]) »Ahasver in Rom« mit der Bitte, das Werk zu lesen.

Doch möge Dr. Joseph Pollhammer selber sprechen:[2])

»Es war nicht lange Zeit nach dem Erscheinen ›Ahasvers‹, als ich das Buch zu Grillparzer brachte, mit dem Ersuchen, er möge es doch lesen, da ich sehr neugierig auf sein Urtheil wäre. Nur nach langem Zögern versprach er mir, das Buch zu lesen; aber erst nach einigen Monaten gab er mir dasselbe mit den Worten zurück: ›Ich habe es gelesen, und sollten Sie mit Hamerling einmal zusammentreffen, so sagen Sie ihm, ich lasse ihm sagen, er habe das Zeug zu

[1]) Dr. Joseph Pollhammer, geboren 1832 zu Aussee in Steiermark, gegenwärtig k. k. Notar in Krems. »In Wien,« so berichtet uns über ihn Brümmers Lexikon, »wo er die Rechte studirte, lernte er Dessauer, Mosenthal, Zedlitz und Grillparzer kennen und der letztere war es, der in seinem bekannten liebenswürdigen Entgegenkommen den jungen begabten Poeten aufmunterte.« Von Joseph Pollhammers Werken sei außer den formvollendeten und tief empfundenen »Gedichten« (1863 und 1873) seine Erzählung in Versen »Die Protestanten in Salzburg« (1891) hervorgehoben.

[2]) Das Folgende ist einem an uns gerichteten Briefe Dr. Pollhammers vom 9. Februar 1894 entnommen.

einem wahren Dichter, er möge sich nur vor Abwegen hüten!' Im Einzelnen war ihm der transcendentale Schluß nicht angenehm, aber auf den Wortlaut seiner Aeußerung hierüber erinnere ich mich nicht mehr. Endlich fällt mir noch ein, daß er das Ganze lieber ‚Nero' genannt hätte; aber auch hierüber kann ich die Begründung nicht mehr ihrem Wortlaute nach anführen.«

So Grillparzers Aeußerung über Hamerling. Ob Grillparzer außer »Ahasver in Rom« noch ein Werk Hamerlings gelesen, etwa den »König von Sion« (December 1868) oder das Revolutionsdrama (November 1870), war mir zu erforschen unmöglich.

Grillparzer hatte die Höhe seines Schaffens bereits überschritten, als Robert Hamerling das Licht der Welt erblickte. 1830 zu Kirchberg am Walde geboren, war er 1840—1844 Sängerknabe im niederösterreichischen Cistercienserstifte Zwettl. Dort herrschte strenge Zucht, und die Lectüre eines belehrenden oder unterhaltenden Buches ward den Sängerknaben von ihrem Präfecten P. Ferdinand Schojer nur während der Ferienmonate gestattet. Als Hamerling 1844 nach Wien kam, um vorerst daselbst seine Gymnasialstudien zu vollenden, begrüßte der Vierzehnjährige die erlangte Freiheit hauptsächlich darum, weil es ihm nunmehr gegönnt war, sich mit den heißersehnten Schätzen der Literatur vertraut zu machen. Was Hamerling schon in den ersten zwei Jahren seines Wiener Aufenthaltes, in den Jahren seines Schottengymnasiumbesuches (1844—1846), an Lectüre verschlang, grenzt geradezu ans Unglaubliche. Bezeichnender Weise begann der nachmalige größte Epiker unseres Jahrhunderts seine Lectüre mit der »Odyssee«. »Am 7. October 1844«, besagt das erste auf Lectüre sich beziehende Blatt der Tagebücher Hamerlings »habe ich Homers ‚Odyssee' ausgelesen!« Rasch folgte nun in bunter Reihenfolge nächst Nebensächlichem und Unbedeutendem Werke von Euripides, Cicero, Tibull, Vergil, Justinus, Shakespeare, Milton, Bulwer, Scott,

Calderon, Tasso, Ewald v. Kleist, Haller, Denis, Lessing, Mendelssohn, Wieland, Bürger, Schiller, Goethe, Herder, Tiedge, Friedrich Leopold und Christian Stolberg, Kotzebue, Körner, Salis, Matthisson, Pyrker, Chamisso, E. T. A. Hoffmann, Klingemann, Raupach, Hackländer .... Es schwindelt einem in der That bei dieser Liste; und der Gymnasiast hat dieses alles nicht blos gelesen, sondern auch geistig verdaut.[1])

Am 14. October 1846, dem vierzehnten Tage seines Hochschulbesuches macht er zum ersten Male Bekanntschaft mit einem Werke Grillparzers. Es ist »Die Ahnfrau«.

Wir geben nunmehr die kritischen Gedanken Hamerlings — des Jünglings und des ausgereiften Poeten — über Grillparzer, wie sie uns in den Tagebuchblättern vorliegen. Einige der Mittheilungen haben bereits Veröffentlichung gefunden; sie aber hier zu übergehen, schiene uns nicht blos für unangebracht, da doch Vollständigkeit erwünscht sein dürfte, sondern auch darum, weil das Buch, in dem sie veröffentlicht wurden (»Prosa. Neue Folge«), leider zu den am wenigsten gekannten und gelesenen Büchern gehört, die aus Hamerlings Nachlasse das Licht erblickt, — die bezüglichen Stellen[2]) über Grillparzer also auch wahrscheinlich nur den wenigsten Lesern dieser Blätter bekannt sein dürften.

14. October 1846.

»Die Ahnfrau« von Grillparzer gelesen. — L. Eckardt[3])

---

[1]) Vgl. die durch diese Lectüre empfangenen Eindrücke im ersten Bande meiner Hamerlingbiographie, S. 221 ff.

[2]) Prosa. Neue Folge. II. Band, S. 122 ff. S. 130, 155, 192.

[3]) Ludwig Eckardt, geboren am 16. Mai 1827 zu Wien, gestorben am 1. Februar 1871 zu Tetschen in Böhmen. Weiteren Kreisen bekannt als Dramatiker durch sein Trauerspiel »Sokrates« (auch in Reclams »Universalbibliothek«). Als jugendlicher Stürmer und Dränger trat er in den Vierzigerjahren mit einem Bändchen »Verwehte Blätter eines jungen Dramaturgen« und einem Trauerspiel »Thron und Hütte« an die Oeffentlichkeit. In den Jugendtagebüchern Hamerlings spielt

sagt, beim Drama sei die Handlung Erde, die Situation Wasser, die Charakteristik Feuer, die Sprache Luft.[1])

Also Handlung: Erde. — Wir stehen da nicht auf dem freundlichen Boden der Mutter Erde; tief in ein ödes Nachtgebiet zieht der Dichter uns hinab und läßt uns Gestalten erblicken im magischen Hohlspiegel der Poesie, die einer Welt entnommen, welche weit jenseits der Grenze menschlicher Blicke und Erkenntnisse liegt, in welche nur die fessellose Phantasie des begeisterten Dichters auf zagenden Schwingen sich wagt und dem staunenden Dichter ein Reich voll räthselhafter seltsamer Gestalten öffnet. Mag ers dann immerhin für Irrwahn erklären, was er geschaut; sein Herz bebt doch zurück vor den eigenen nächt'gen Bildern. Ein Dichtergemüth dringt noch muthig weiter in tief verhüllten dunklen Reichen, wenn die Vernunft schon längst ermüdet, — und will dann nicht lassen vom Glauben an die Bilder, die es im fernen fremden Lande geschaut, und die die träge, zurückgeblieb'ne Vernunft ihm leugnet — — —, wodurch oft ein seltsamer Zwiespalt im Glauben und Denken des Dichters entsteht. — So viel über die Fabel der »Ahnfrau«.

Situation: Wasser. — In Betreff der Situation in einem Drama kann ich leider gar kein Urtheil fällen. Die armen wenigen hierüber in meinem Sinne festgestellten Regeln wirft das Lesen Shakespeare'scher Stücke ganz und gar über den Haufen.

Eckardts Name eine ziemlich große Rolle. »Im besten Mannesalter vom Tode hinweggerafft, ist Eckardt den Jüngeren nur mehr als geistreicher Wandervorleser erinnerlich. In den Vierzigerjahren war er als frühreifes, verheißungsvolles Genie am Wiener Literatur-Horizont erschienen. Die Zuversicht, mit welcher er in die Bahn trat, der fanatische Neuerungseifer, den er in literarisch ästhetischen Dingen entwickelte, waren geeignet, naive Knabengemüther, wie das meinige, zu verblüffen und auf unerhörte Dinge vorzubereiten. So kam es, daß ich seiner Stürmer- und Drängerlaufbahn mit Spannung und Theilnahme folgte ....« (Hamerling, Stationen, S. 135).

[1]) Diese Stelle findet sich in »Verwehte Blätter«, S. XLIX.

Charakteristik: Feuer. — Ei! was liegt in einem Schicksalsdrama an der Charakteristik? —

Sprache: Luft! — Der tiefblaue schwüle Aether, der über den Schöpfungen Calderons ruht! — Nur wird die flackernde Lichtflamme der Charakteristik oft von dem Luftzuge der Sprache gar bedrohlich angeweht! —

*

10. April 1848.

Ausgelesen Grillparzers »Sappho«, Trauerspiel in fünf Acten. Klar und wahr — meisterhaft durchgeführt. Die Sprache erreicht oft an Kraft und Gediegenheit die Goethe'sche.

*

11. April 1848.

Grillparzers »Traum ein Leben«, dramatisches Märchen in vier Acten. Die Tendenz dieses Stückes kann ich nicht ganz billigen.

*

1849.

»Des Meeres und der Liebe Wellen«. Sehr gut sind die epischen Motive (Sturm und Meeresgefahr) in dramatische (Priesterstrenge, Wachsamkeit und Intrigue) verwandelt. Das berühmte Lämpchen verlöscht nicht durch Zufall, sondern durch Veranstaltung der Verfolger.

Herrlich ist die ruhige tiefe Freudigkeit, die die Jungfrau nach der bräutlichen Nacht mitten in Gefahr und Verfolgung durchwogt, dargestellt. Das hohe Selbstgefühl, erfüllte Weiblichkeit, bräutlich-wonniges Selbstvergessen, der Uebergang von stillschüchterner Jungfräulichkeit zu hoher, fest im Geliebten ruhender beseligter Weiblichkeit spricht sich mit all seinem Zauber aus. Besonders schön sind die Worte, wie sie der ausforschenden Aeußerung des Priesters, daß »ein Fremder am Thurme war« erwidert:

»Nun, Herr, vielleicht der Ueberird'schen Einer!
Du sprachst ja selbst: in altergrauer Zeit
Stieg oft ein Gott zu sel'gen Menschen nieder;
Zu Leda kam, zum fürstlichen Admet,
Zur strengverwahrten Danaë ein Gott;
Warum nicht heut'? zu ihr?[1]) zu uns? zu wem Du willst!«

Ferner das Nachklingen des Liedes von der Danaë in ihr:

»Sie war so schön,
Ein Königskind.

(Sprechend)

Nun, lichter Schwan, flogst du zu lichten Sternen.«

*

Blatt ohne Datum aus den Siebzigerjahren.[2])

Die Grillparzer'sche »Ahnfrau« leidet, um einen medicinischen Ausdruck zu gebrauchen, an einer Hypertrophie der Handlung und der Sprache. Zwei spannende Motive sind in eins geflochten, von welchen jedes allein schon hinreichend wäre, die Kosten der vollen Aufmerksamkeit eines Theaterpublicums zu bestreiten: Die Geschichte der gespenstigen Ahnfrau und die des Räubers Jaromir. Man könnte ganz gut aus dieser »Ahnfrau« die Titelheldin selbst weglassen, und die Geschichte des Räubers Jaromir würde ohne den Gespensterspuk noch immer einer großen Wirkung sicher sein. Mit diesem vollblütigen überquellenden Leben der dramatischen Handlung, zu welcher sich noch die wirksam-wortreiche Lyrik und Rhetorik des Dialogs gesellt, steht die Einfachheit des Plans, die festgehaltene Einheit des Ortes und der Zeit in einem raffinirten Gegensatz. Wie Schillers »Räuber« verdankt das Erstlingswerk Grillparzers die Kraft und Nachhaltigkeit seiner Wirkung einer glücklich ergriffenen und mit

[1]) Janthe.

[2]) Dasselbe gilt auch von den noch folgenden zwei, beziehungsweise drei Mittheilungen.

vollem Jugendfeuer in Scene gesetzten volksthümlich-wirksamen Handlung.

*

Grillparzer, auch ein Verkannter wie Schopenhauer, war weniger boshaft als dieser; aber was er von Verbissenheit in sich hatte, und was in unzähligen Epigrammen sich entlud, wurde durch keinerlei Naivetät wie bei jenem aufgewogen. Einen Menschen, der sich gibt, so wie er ist, den nimmt man auch, wie er sich gibt. Dies war der Fall bei Schopenhauer. Grillparzer dagegen ist weit entfernt von kindlicher Offenheit in der Kundgebung seines Wesens und Charakters. Eine gewisse Zurückhaltung wirkt anfröstelnd, wo Grillparzer von sich, seinem inneren oder äußeren Leben berichtet. Es gibt wenige Dichter, Schriftsteller, Künstler und sonstige berühmte Menschen, die durch ihre Selbstbekenntnisse, Briefe und dergleichen uns nicht menschlich näher gerückt, nicht sympathischer würden. Einige der wenigen Ausnahmen ist die nachgelassene Selbstbiographie Grillparzers. Sie spricht so wenig das Gemüth an, daß einem der Dichter nicht blos nicht lieber, sondern auch nicht anschaulicher, nicht lebendiger wird. Der Grund davon ist: Sie eröffnet keinen Blick ins Innerste — in die Tiefe des Herzens. Sie ist sehr karg in allem, was sich auf Gemüthsleben, Liebe, Leidenschaft bezieht. Hie und da ist ein Selbstvorwurf eingefügt, wie im Reisetagebuch, S. 306 und 307, aber ohne Zusammenhang, ohne Begründung, daher unverständlich. Grillparzer beschuldigt sich eines Mangels an »Gesinnung«, klagt, daß er »Greis und Kind zugleich, statt ein Mann sei«; aber alles Thatsächliche, worauf ein solcher Selbstvorwurf sich stützen könnte, bleibt in Dunkel gehüllt. Auch Widersprüche tragen dazu bei, daß der Leser aus dieser Selbstbiographie sich über den Charakter, die Denk- und Empfindungsweise Grillparzers nicht völlig klar werden kann. Der Eindruck, den die Zugeknöpftheit des Erzählers macht, ist ein beklemmender, verstärkt durch das an und für sich

Unerfreuliche, im Lebenslaufe des mit Recht verbitterten Dichters. Nicht einmal die Schilderung der Kindheit und ersten Jugend — die Oase fast eines jeden Menschenlebens — macht bei Grillparzer einen wohlthuenden Eindruck.

Wie absonderlich und unklar ist dann Vieles in der Erzählung des Dichters von seiner amtlichen Laufbahn! Wie seltsam klingen manche von den Eingaben, die er an vorgesetzte Behörden richtet! Dazu der abgeschmackte Zeithintergrund! Die läppische Censur, die des Dichters loyalstes Stück »König Ottokars Glück und Ende« zwei Jahre lang zurückbehält! Wie unverständlich ist uns die Scherzlaune des Monarchen, der ein Stück Grillparzers der Oeffentlichkeit vorenthält, weil es ihm »so gut gefällt« und er es »für sich allein« haben will.

So erblicken wir in Grillparzers Selbstbiographie ein »Stück Alt-Wien«, aber von seiner unerquicklichsten, weil »ungemüthlichen« Seite.[1])

*

Grillparzer äußert in seiner Selbstbiographie, daß er sich »trotz allem Abstande denn doch für den besten halte, der nach Goethe und Schiller gekommen«. In diesem Punkt war Grillparzer das Opfer einer Selbsttäuschung. Auf Goethe und Schiller folgt in der Rangordnung des deutschen Parnasses zunächst — Niemand. Der dritte Platz ist eben leer. Dann folgen in weiterem Abstande Jean Paul und Heine,

[1]) Eine andere Aufzeichnung Hamerlings sagt dasselbe, nur mit etwas anderen Worten:

»Wie kommt es, daß ein Dichter, wenn man persönlich mit ihm verkehrt, an seinem Nimbus leicht Einiges einbüßt, dagegen an Interesse unendlich gewinnt, ja erst in seiner vollen Eigenthümlichkeit, Trefflichkeit und Liebenswürdigkeit erscheint, wenn man seine ausführliche Lebensgeschichte, insbesondere aber seine gesammelten Briefe liest?

Im Augenblick erinnere ich mich nur eines bedeutenden Poeten, der bei Lesung seiner ausführlichen Lebensgeschichte meinem Gemüthe nicht näher gebracht wurde: ich meine Grillparzer.«

die beiden genialsten Romantiker jenen beiden Classikern gegenüber, bei welchen aber das Romantische — und dies steigert ihre Bedeutung, statt sie verringern — auch schon den Keim der Selbstauflösung in sich trägt: jenen Humor, jene Ironie, jenen kaustischen Witz, der diese beiden Männer vielleicht zu den beiden geistreichsten Menschen stempelt, die je gelebt. Nach diesen genialen Geistern von gewaltig packender Eigenthümlichkeit folgt eine Gruppe von sehr interessanten und bedeutenden Dramatikern, die es aber weder zu einer Geltung in der Weltliteratur gebracht, noch auf die nationale Schaubühne ihres eigenen Volkes einen erheblichen Einfluß geübt: und hier erst ist neben H. v. Kleist, Grabbe, Hebbel und Anderen Grillparzer zu nennen.

## Der Roman meines Lebens.[1])

Erstes Buch.

### S. Brinks Kinder- und Knabenjahre

nebst einigen Nachrichten von seinem

### akademischen Leben.

Von ihm selbst beschrieben.

### 1.

Da ich mir vorgesetzt, in nachfolgender Geschichtserzählung die Denkwürdigkeiten meines Lebens aufzuzeichnen und mich darin so offen und unverfälscht darzustellen, als die Natur und die Umstände mich gemacht haben: so achte ich es diesem Vorhaben gemäß, den wichtigeren Begebenheiten, die mein reiferes Alter zu jenem Zwecke darbiethet, einige vorläufige Nachrichten von meiner Familie und ersten Er-

[1]) Ich schätze mich glücklich, den Lesern des Grillparzer-Jahrbuches diese letzte Arbeit Joseph Schreyvogels, Grillparzers langjährigen und väterlichen Freundes, vorlegen zu können. Sie ist leider Fragment geblieben, da ihr Verfasser schon wenige Wochen nach ihrem Beginne (3. Juni 1832) durch eine tückische Krankheit dahingerafft wurde (28. Juli 1832). Auf dem Umschlag der Handschrift hat Grillparzer, mit der Sichtung des Nachlasses betraut, die Worte geschrieben: »Auf seinem Schreibpult gefunden, offenbar seine letzte Arbeit.« Daß diese weiter gediehen war, als sie hier zum Abdruck kommt, geht aus den beiden letzten mit Bleistift geschriebenen Worten hervor, womit der folgende Theil verbunden werden sollte, der aber leider verloren gegangen zu sein scheint. Das Datum »3. Juni 1832« ist links am Rande des ersten Blattes verzeichnet. Der Titel ist mehrmals geändert worden. Ursprünglich lautet er: »Samuel Brink's Kinder- und Knabenjahre. Eine nothwendige Ergänzung seiner Liebes- und Heirathsgeschichte«, dann: »Der Roman meines Lebens, oder Samuel Brink's Lebens- und Liebesabenteuer« und in der letzten Fassung: »Der Roman meines Lebens. Erstes Buch, Samuel Brink's Kinder-

ziehung vorauszuschicken; woraus sich gewisse Ungleichheiten, scheinbare Widersprüche und Wunderlichkeiten, welche die Scharfsicht einiger Leser in meiner bis jetzt zur öffentlichen Kunde gekommenen Charakterschilderung entdeckt haben wollte, vielleicht am natürlichsten werden erklären lassen.

Ich werde mich dabey kurz fassen; denn obwohl es die gründlichste Art zu erzählen ist, eine Geschichte, wie die Römer die Mahlzeit, vom Ey anzufangen, so ist es doch nicht immer die unterhaltendste. Aus Kindern werden Leute: Das ist der Inhalt der ersten Capitel aller Lebensläufe und auch des meinigen.

Mein Vater, ein wackerer Cavallerie-Officier, verließ den Dienst, um zu heirathen, nachdem er in seinem letzten Standquartier, einem nahrhaften Marktflecken in der Nähe der Hauptstadt, meine Mutter kennen gelernt hatte. Sie war die

und Knabenjahre, nebst einigen Nachrichten von seinem akademischen Leben. Von ihm selbst beschrieben«.

Mit Ausnahme der ersten Seite weist die Handschrift nur ganz geringe Aenderungen auf. Die bedeutendste ist die Tilgung des einleitenden Satzes: »Da wie ich ungern in Erfahrung gebracht, durch die unvorsichtige Mittheilung einiger Bruchstücke aus meiner Lebensgeschichte allerlei Mißverständnisse über meine Denkart und Handlungsweise entstanden sind, und ich bey den schönen Leserinnen in den bösen Leumund eines wunderlichen Kopfes und Ehestandsfeindes gekommen bin: so halte ich es, wenn nicht zu meiner Rechtfertigung, doch zur richtigeren Beurtheilung meines Charakters, für nöthig, jenen fragmentarischen Mittheilungen einige Nachrichten von meiner Familie und von den zum Theil seltsamen Umständen, unter welchen ich aufwuchs, folgen zu lassen, woraus man sich manche Sonderbarkeiten und scheinbare Widersprüche in meinem Betragen besser als bisher wird erklären können.«

Der Hinweis auf die fragmentarischen Mittheilungen bezieht sich auf zwei Erzählungen, die uns mit Samuel Brink, einem Mitglied der stillen Gesellschaft aus dem »Sonntagsblatte«, näher vertraut machen. Die eine »Samuel Brinks letzte Liebesgeschichte. Eine Episode aus dem Roman seines Lebens« ist zuerst im Taschenbuch »Aglaja« 1820 erschienen und dann in Thomas und Karl August Wests gesammelte Schriften aufgenommen« worden; die andere »Samuel

Witwe des Postmeisters im Orte und brachte ihm, nebst einem ansehnlichen Vermögen, zwey Töchter aus ihrer ersten Ehe zu. Ich habe Grund zu glauben, daß meine Eltern in gutem Einverständnisse miteinander lebten, obwohl in ihrem äußeren Betragen wenig ehliche Zärtlichkeit zu bemerken war. Jedes hatte mit seinen Geschäften vollauf zu thun, und man sah sie oft den ganzen Tag nicht beysammen. Aus einem tapferen Kriegsmanne war mein Vater in kurzer Zeit ein trefflicher Landwirth geworden, und aus einem guten Reiter der erste Pferdehändler in der Provinz. Die Freude am Erwerb und

Brink's erste Liebes- und Heirathsgeschichte von ihm selbst erzählt«, erschien 1831 ebenfalls in der Aglaja.

Thomas West bezeichnet — wie uns der Verfasser in der Vorrede der gesammelten Schriften belehrt — einen Charakter, der in dem ersten Theil: »Bilder aus dem Leben« sowie in der zweiten Abtheilung, den »Kritisch satyrischen Streifzügen«, als handelnde Person erscheint und dem man bereits in dem mehr als 20 Jahre vorher erschienenen »Sonntagsblatt« als Actuar der stillen Gesellschaft begegnet ist. Karl August West dagegen bedeutet »nicht mehr und nicht weniger als eine gewöhnliche Schriftsteller-Etiquette, mit welcher der Verfasser (Joseph Schreyvogel) seine neueren Drucksachen auf den Büchermarkt schickte«. Jede Beziehung der »Bilder aus dem Leben« auf den Autor weist dieser mit den Worten ab, »daß zwar der Stoff derselben aus der Beobachtung der wirklichen Welt genommen ist, daß man aber den Personen und Begebenheiten, welche darin geschildert sind, in der eigenen Geschichte und den Umgebungen des Verfassers vergebens nachspüren werde. Er nennt diese Bilder »Segmente aus dem Panorama des Lebens, wie sich dasselbe dem Auge des Verfassers in verschiedenen Zeit- und Gesichtspunkten darstellte«.

Dennoch sind diese »Bilder«, so sehr sich auch der Autor dagegen verwahrt, ein wichtiger Beitrag zur Geschichte seines Lebens, des inneren wie des äußeren. Die Lebensbilder: Brink, Etienne Durand und die Fingerzeige der Vorsehung u. a. zählen durch ihre psychologische Tiefe und ihren präcisen Stil nicht nur zu den bedeutendsten Werken der deutschen Erzählungsliteratur, sie sind auch von großem Interesse in Betracht der Lebensgeschichte ihres Verfassers, der nicht nur der tüchtigste Dramaturg und einer der besten Schriftsteller, der auch ein Mann von Geist und gründlichem Wissen und ein edler Mensch gewesen ist.

Glossy.

ein angeborner Thätigkeitstrieb machten ihn unermüdet. Er hatte sich vorgesetzt, ein reicher Mann zu werden; das Glück begünstigte dieses Vorhaben. In wenigen Jahren sah er den Werth und den Umfang seiner Besitzungen verdoppelt. Daben liebte er die Geselligkeit, und die Zeitungspolitik war sein Steckenpferd. Alle seine freyen Stunden brachte er in dem Männerklubb zu, dessen Stifter er war, und der unser Fremdenzimmer zum Mittelpunkte aller politischen Köpfe der ganzen Nachbarschaft machte. Um das Haüswesen und die Kindererziehung kümmerte er sich durchaus nicht. Das seyen Weibersachen, pflegte er zu sagen; eine Redensart, wogegen meine Mutter umso weniger einzuwenden hatte, da sie alle Eigenschaften besaß, um in Küche, Keller, Gesinde- und Kinderstube die unumschränkte Herrschaft zu führen.

Ich, als ihr Liebling, hatte mich nur des milden Einflusses dieser Herrschaft zu erfreuen; im Uebrigen war ich größtentheils mir selbst überlassen. Mitten in dem Gewühle von Hausgenossen und Fremden, das in einem stark besuchten Posthause unablässig ist, blieb ich einsam und hing ganz den Grillen nach, die schon sehr früh in meinem Kopfe spukten. Von der Wiege an zeigte ich viel Eigenwillen, war daben aber still und friedfertig und legte niemandem etwas in den Weg, wenn man mich gehen und meinem eigenen Sinne folgen ließ. Meine Lehrstunden waren kurz; denn ich begriff leicht und meine Mutter duldete nicht, daß man mich anstrengte. So ward ich acht Jahre alt, ohne zu erfahren was Zwang ist. Gelernt hatte ich noch wenig, aus Büchern nähmlich; denn, was ein Kind mit gesunden Sinnen und natürlichem Verstande sonst lernen und sich abmerken kann, war mir nicht fremd geblieben. Hof, Haus und Garten, Gasse und Feld ersetzten mir die Classen und Bänke der Schule; ich wußte von einer Menge Dinge, worauf es im Leben ankommt, besseren Bescheid, als irgend ein Knabe meines Alters. Vorzüglich war ich auf die zu- und abfahrenden Fremden sehr aufmerksam. Die Ankunft jedes Postwagens war ein kleines

Fest für mich. Von nichts hörte ich lieber erzählen, als von entfernten Ländern und großen Städten, nach welchen die Reisenden, die Jahr aus Jahr ein bey uns durchkamen, hin oder her eilten. Mein höchster Wunsch war, mich einmal selbst in eine schöne Kalesche zu setzen und auf und davon zu fahren in die weite Welt.

Dieser glückliche Zustand der ungebundensten Freyheit erlitt durch den Tod meiner Mutter, welcher um jene Zeit erfolgte, eine merkliche Beschränkung. Das Regiment des Hauses, und damit die Aufsicht über meine Erziehung, fiel nun meiner älteren Stiefschwester zu. Therese — so hieß diese Schwester, war ein gescheidtes, rasches, ungemein anstelliges Mädchen, aber weder hübsch noch liebenswürdig. Die Wirthschaft verstand sie aus dem Grund, und hatte sie schon, während der langwierigen Krankheit unserer Mutter, zur Zufriedenheit der letzteren besorgt. Dabey war sie aber falsch, zänkisch und hart; sie hatte alle Anlagen, eine Haustyrannin zu werden, und wußte, da sie die schützende Einwirkung der Mutter jetzt nicht mehr zu scheuen hatte, dieses Talent bey dem Gesinde und uns jüngeren Geschwistern, bald in vollem Maße geltend zu machen. Die innere Haushaltung war ihrer Leitung ohne Einschränkung unterworfen; nach und nach dehnte sich ihr Einfluß auch auf meinen Vater und dessen eigentliche Beschäftigungen aus. Selten unternahm er etwas, ohne sein kluges Töchterchen, wenigstens scherzweise, um ihre Meinung zu befragen; und es traf sich oft genug, daß der wackere Mann seinen eigenen Plan oder Einfall auszuführen glaubte, wenn er doch nur den Willen seiner listigen Rathgeberin befolgte.

Agathe, meine andere Halbschwester — ein sanftes, stilles, etwas beschränktes Kind — war in Allem das Gegentheil von Theresen. Man fand sie sehr hübsch und sagte es ihr oft, auch in Gegenwart der letzteren, was sie bey dieser schlecht empfahl. Das »alberne kleine Ding«, wie sie von Theresen häufig genannt wurde, hatte von unserer hochfahrenden Hausregentin viel auszustehen; aber die gute Seele ertrug

Alles mit unglaublicher Geduld. So zahm und gefügig war ich nicht, obschon ich sechs Jahre jünger, als Agathe, war. Mein angeborener Eigensinn ward durch die ungewohnte Strenge noch mehr aufgereitzt. Fremde Eigenmächtigkeit und Zwang, den ich für ungerecht hielt, machten mich verstockt und unlenksam wie ein stätiges Pferd. Verdiente Strafe ertrug ich mit verbissenem Unmuth, nur keine schimpfliche. Eine Ohrfeige, die mir Therese vor fremden Zeugen gab, versetzte mich in solche Wuth, daß meine Zuchtmeisterin vor den Ausbrüchen derselben erschrack, und mich von dem Augenblick an, wenigstens vor den Leuten, glimpflicher behandelte.

Wenn das Betragen meiner älteren Stiefschwester mir schon sehr früh einen Widerwillen gegen das weibliche Geschlecht einflößte, so lernte ich es zugleich in Agathens Benehmen von einer Seite kennen, die mehr Mitleid und Geringschätzung, als irgend ein anderes Gefühl für dasselbe in mir erweckte. Ich hatte für das sanfte, niedliche Mädchen stets eine besondere Vorliebe gehabt, und suchte ihr gefällig zu seyn, worin ich nur konnte. Mein schönstes Spielzeug theilte ich mit ihr und sparte mir manchen Leckerbissen vom Munde ab, um ihn ihr zuzustecken. Oft, wenn sie aus Fahrläßigkeit oder kindischem Leichtsinn ein Versehen beging, gab ich mich als den Schuldigen an und hielt die Strafe dafür mit Freuden aus. Die Einfalt oder die Furchtsamkeit des weichlichen Geschöpfes verrieth indeß unser Einverständniß gar bald, was mir unsäglichen Verdruß verursachte und mich zuletzt nöthigte, sie ihrem eigenen Schicksale zu überlassen. Zu meiner Verwunderung bemerkte ich, daß die kleine Heuchlerin sich auch ohne mich zu helfen wußte. Ihre willenlose Unterwürfigkeit, oder vielmehr der bloße Schein derselben, den sie annahm, schmeichelte dem Stolze ihrer herrschsüchtigen Schwester. Sie stieg zusehends in Theresens Gunst, während meine Halsstarrigkeit mir täglich neue Verfolgungen von der letzteren zuzog.

Mein Vater, dem seine rastlose Thätigkeit außer dem Hause keine Zeit übrig ließ, sich in demselben etwas genauer

umzusehen, wußte und vermuthete sogar von allen diesen Umtrieben und Vorgängen nicht das mindeste. Therese war zu klug, ihre Tücke gegen mich in seiner Gegenwart auszulassen. Ungeachtet meines kleinen Trotzkopfes hatte mich mein Vater lieb und hielt große Stücke auf mich. Aber ich war zu stolz, ihm meine Noth zu klagen, und bey der väterlichen Liebe Schutz gegen die Quälereyen einer Tyrannin zu suchen, die ich weniger fürchtete als verabscheute. So jung ich war, fühlte ich doch schon etwas von dem Stolze meines Geschlechtes in mir, der keinem weiblichen Gegner eine Ueberlegenheit an Muth und körperlicher Stärke zugestehen will. Lieber ertrug ich die Neckereyen und selbst die heimlichen Püffe meiner Stiefschwester, als daß ich ihre Bosheit mit fremdem Beystande von mir hätte abwehren oder rächen mögen.

Eine Knabenfreundschaft, welche ich in sehr zartem Alter mit dem Sohne unseres Postschreibers schloß, bestärkte mich in diesen Gesinnungen. Philipp — so hieß der Knabe — befand sich ungefähr in gleicher Lage mit mir, da er unter der Zuchtruthe einer zänkischen Stiefmutter stand, die ihn plagte, wie Therese mich. Er war einige Jahre älter als ich und der drolligste Schalk, den man sich denken kann. Sein struppiger Rothkopf steckte voller Possen und Kniffe, die aber meist unschuldig und lustiger Art waren. Die Nachbarskinder, mit denen er sich täglich palgte, waren ihm doch nicht abhold, besonders die Mädchen und auch die größeren unter ihnen. Mir gewann er mit seinen Eulenspiegelstreichen schon frühe das Herz ab. Was mich vollends für ihn einnahm, war der Haß, mit dem ihn Therese beehrte. Ihr zum Verdruß hing ich mich von Tag zu Tage mehr an ihn, und unser Freundschaftsbund ward in dem Grade fester und inniger, in welchem die Bande, die mich an meine Schwestern knüpften, schlaffer und lockerer wurden.

2.

Ich war jetzt neun Jahre alt und fing allmählig an, größere Fortschritte in den Sprach- und Sachkenntnissen zu machen, welche in sogenannten Normal-Schulen, von denen unser Marktflecken eine der besten besaß, gelehrt werden. Von einem alten pensionirten Leutenant, der an unserm Orte wohnte und bey meinem Vater öfters zu Tische war, empfing ich außerdem einigen Unterricht im Französischen, sowie in der Geschichte und Geographie, wovon die letztere mich besonders anzog. Den Robinson Crusoe und ein paar andere Reisebeschreibungen, die mir in die Hände fielen, las ich mit großer Begierde, den ersten mehr als einmahl. Noch immer war das Reisen und das Umherschweifen in der weiten Welt der Lieblingsgedanke, womit meine kindische Einbildungskraft in einsamen Stunden am häufigsten spielte, und der Wunsch, einmahl heimlich mit der Postkutsche oder einem fremden Passagier davon zu fahren, ward täglich lebhafter und unwiderstehlicher in mir. Als ich zuerst den Robinson gelesen, führte mich die Phantasie in unbestimmte Fernen, menschenleere Wüsten und unbekannte Himmelsstriche, welche sie mir mit Reizungen, anmuthigen Fährlichkeiten und Abenteuern aller Art, aufs Ueppigste ausschmückte. Nachdem ich aber, durch den geographischen Unterricht des Leutenants und durch neuere Reisebeschreibungen die verschiedenen Länder Europa's und ihre vorzüglichsten Hauptstädte kennen zu lernen angefangen, kehrte sich mein unruhiges Verlangen auf Reisen zu gehen, mehr gegen diese Seite. Nichts schien mir beneidenswerther, als das Loos der Staats-Couriere, von denen zuweilen einige bey uns durchkamen und welche ihr Weg geradezu nach Paris, London, Madrid, oder wohl gar nach Constantinopel führte.

Mein Vater, der mich ein paar Mahl so reden hörte, lächelte über meinen naiven Einfall und über den Ernst, womit ich ihn vorbrachte. Noch mehr schien es ihm zu gefallen, daß ich zuweilen auch schon in den Zeitungen blätterte, und darin

vorzugsweise die Artikel: Paris, London, Constantinopel und Petersburg aufsuchte. Er hielt dies für eine frühzeitige Richtung meines jugendlichen Geistes auf die äußeren Staatsverhältnisse und glaubte den ersten Keim eines politischen Talentes in mir zu entdecken. Schon damahls vielleicht entstand der Gedanke in ihm, mich für das diplomatische Fach zu bestimmen, dem er sich ehedem selbst hatte widmen wollen. Wenigstens verschmähte er es nicht, sich von jener Zeit an öfters über politische Neuigkeiten mit mir zu unterhalten, wozu ich mich, ohne viel davon zu verstehen, aus Achtung für ihn geduldig hingab. In der That erwies mir mein Vater eine allzu große Ehre, wenn er meine Vorliebe für den wichtigen Dienst der Staats-Couriere, oder meine Begierde nach Neuigkeiten aus den Hauptsitzen der europäischen Politik, anderen, als durchaus kindlichen Triebfedern zuschrieb. So ernsthafte Gesichter ich mitunter machte, — eine Angewöhnung, die man schon an mir bemerkte, als ich noch im Gängelwagen ging und da ich mein hölzernes Steckenpferd zum ersten Mahl bestieg, — so burlesk, ungereimt, knabenhaft toll, waren häufig die Gedanken, welche mein Gehirnkasten unter dieser erbaulichen Hülle beherbergte. Auch in späteren Jahren ist mir diese drollige Ernsthaftigkeit geblieben, von der ich selbst nicht weiß, wie ich zu ihr gekommen bin.

Der Schalk Philipp, mein Spielkamerad und Vertrauter, kannte mich besser als mein Vater, und ging auf die Grillen und wunderlichen Einfälle, die sich mir im Kopfe umtrieben, mit ebensoviel Eifer als Gewandtheit ein. Nichts sey leichter, glaubte er, als mir Gelegenheit zu einem heimlichen Ausfluge nach einer der Hauptstädte des festen Landes zu verschaffen. Die Mittel dazu habe er in den Händen, und er gehe bereits auf einen Anschlag um, der unfehlbar gelingen müsse. Wirklich sann er bald einen Plan aus, dem ich meinen Beyfall nicht versagen konnte, und der den günstigsten Erfolg versprach. Philipp that schon seit einiger Zeit öfters Reitersdienste bey Extra-Fahrten, und stand gut mit den meisten

Conducteurs und Postknechten, welche sich an seinen Schwänken erlustigten und ihn, besonders bey weiteren Reisen, gern mit sich nahmen. Hierauf gründete er seinen Entschluß, mich einmahl insgeheim eine solche Reise mitmachen zu lassen. Ein Zufall, der unvermuthet eintrat, beschleunigte die Ausführung dieses Projectes. Mein Vater hatte den Auftrag erhalten, ein schöne Wiener Kutsche und einen auserlesenen, vierspännigen Postzug nach Berlin zu senden. Philipp wußte es dahin zu bringen, daß der alte Postillon, welcher die Equipage führen sollte, sich ihn zum Begleiter ausbath. Dies ward zugestanden, und nun blieb nichts übrig, als Philipp's schlau angelegten Plan, so unbemerkt und schnell als möglich, in's Werk zu setzen.

Der prächtige, trefflich gepolsterte, mit zierlichen Fensterschirmen verschlossene Reisewagen kam auf unserem Hausflur an. Das Herz zitterte mir vor Freude, als mein Vater, der die Kutsche mit beifälligen Kennerblicken in- und auswendig untersuchte, die vier stattlichen Siebenbürger, welche sie ziehen sollten, zur Probe vorspannen ließ. Alles ward gut befunden und schon der nächste Morgen zur Abfahrt bestimmt. In dem Stalle, wohin ich dem wieder ausgespannten Postzuge nachfolgte, flüsterte mir Philipp zu, daß ich mich nach unserer Abrede bereit halten sollte, wenn es dunkel geworden, und mein Vater nebst beyden Schwestern zu Bette gegangen. So unruhig ich auch war, so gefaßt zeigte ich mich doch, und zog mich, unter dem Vorwande, sehr schläfrig zu sein, zeitiger als gewöhnlich von dem Abendessen in mein Kämmerchen zurück. Hier löschte ich bald mein Licht, und horchte an der Seitenwand des Zimmers, worin mein Vater schlief, bis es ganz still war. Auch die Lichter in der Schlafkammer meiner Schwestern verschwanden, und im Hofe war es ruhiger als es sonst zu seyn pflegte. Endlich schlich ich, in meinem kattunenen Schlafrocke, den ich statt eines Reisemantels umgeworfen hatte und mit meinem Pathengeld in der Tasche, leise aus der halbgeöffneten Thür meines Kämmerleins über den dunklen

Corridor und die kleine Hintertreppe, an der mich Philipp mit Ungeduld erwartete. Von ihm geführt, schlüpfte ich hurtig und von niemand bemerkt, in den Reisewagen, in welchen er schon zuvor ein Bündelchen mit meiner Feyertagsjacke, etwas Wäsche und einigen Mundvorrath verborgen hatte. Hierauf verschloß er die Kutsche und machte sich eilig davon, ohne daß ihn jemand gewahr wurde. Voll innigem Vergnügen über unsere gelungene List, kauerte ich mich mäuschenstill in einen Winkel des Wagensitzes, wo ich sehr bald unter den angenehmsten Vorstellungen einschlief.

Als ich nach einem langen und gesunden Schlafe aufwachte, überzeugte mich die schwankende Bewegung des Wagens, daß ich mich auf dem Wege nach Berlin befand. Die Sonne stand schon ziemlich hoch und blickte recht recht lieblich durch das grüne Fenstergitter, welchem ich mich behutsam näherte, um Philipp zu sehen, den ich auf dem Kutschbocke ein lustiges Reiselied trällern hörte. Er hatte sich eben umgewandt und bemerkte mich hinter den halbgeöffneten Jalousien. Ein warnender Blick von ihm trieb mich wieder in meinen Winkel zurück, wo ich mich bequem zurecht setzte und ruhig mein Frühmahl, ein Stück Weißbrot und einige Pflaumen, verzehrte. Mein munterer Spielkamerad sang mir seine schönsten Weisen dazu, und schwatzte dazwischen sehr lebhaft mit unserm alten Führer, der neben der langsam fortrollenden Kutsche herging. Bald darauf hielt der Wagen vor einem einzeln stehenden Wirthshause, in welchem der Postillon einkehrte, um eine Kanne Bier zu trinken, während er seinem Begleiter die Sorge für Pferde und Wagen überließ.

Jetzt hatten wir Gelegenheit, uns für den Zwang schadlos zu halten, welchen die Gegenwart unseres alten Führers uns auferlegte. Philipp war ganz toll vor Muthwillen über den glücklichen Anfang unseres Reiseabenteuers. Er hielt mit abwechselnd lauter und leiserer Stimme, das drolligste Zwevgespräch mit mir, indem er sich anstellte, mit den Pferden zu reden, um die er sich mit großer Beweglichkeit allerley zu

thun machte. Da, außer einem Paar ledig stehenden Bauerkarren, weder ein anderes Fuhrwerk noch Menschen in der Nähe waren, öffnete er keck den Kutschenschlag und setzte sich zu mir in den Wagen, wo er mich herzte und küßte, und mir unter Kichern und Trällern die lustigsten Possen vorschwatzte. Was ihm und auch mir bey unserem Abenteuer den meisten Spaß machte, war die Heimlichkeit, womit wir dabey zu Werke gehen mußten. Mein schelmischer Reisegefährte ergötzte sich und mich zum voraus an den köstlichen Pfiffen und Ränken, die er würde anwenden müssen, um mich sicher und unentdeckt an den Ort unserer Bestimmung zu bringen. Den größten Genuß versprach er sich von der Ueberraschung unseres Führers, wenn ich, wie es Philipps Plan war, bey unserer Ankunft in Berlin plötzlich aus dem Wagen stiege, und wir dann den ehrlichen Christoph, mit unserem Dank für die gefällige Begleitung, höflich nach Hause schickten. Um unser weiteres Fortkommen in jener großen Stadt war weder ihm noch mir im Geringsten bange. Das Beutelchen mit meinem Pathengelde, welches ich in Philipps Hände legte, schien uns der unerschöpflichste Säckel des Fortunatus, und wenn uns auch dessen Hütlein fehlte, so gab es doch in Berlin Diligencen und Postpferde genug, um unsere Fahrt nach Belieben weiter fortzusetzen.

Die Stimme des alten Christoph, die sich unter dem Eingang der Schenke hören ließ, machte unserer muthwilligen Unterhaltung plötzlich ein Ende. Philipp stieg indeß ganz unbefangen aus der Kutsche, deren Schlag er hinter sich sorgsam schloß, und ging unserm Begleiter wohlgemuth entgegen. Dieser fand Pferde und Wagen im besten Stand, und der Postzug setzte sich, Anfangs in einem ziemlich raschen Tempo, wieder in Bewegung.

Wir machten nur kleine Tagereisen; denn die Siebenbürger mußten geschont werden, und Christoph sprach fleißig in allen Schenken ein, wo gutes Bier oder Schnapps zu haben waren. Philipp ward immer kühner in dem verdeckten Spiele,

das er mit mir und dem Kutscher trieb, und theilte nach und nach auch mir etwas von seinem kecken Muthe mit. Schon auf der dritten Station, wo wir Mittagsruhe hielten, wagte ich mich unter dem Schutze einiger großer Güterwägen, zwischen denen unsre Kutsche stand, aus meinem Käfich heraus, und schlich mich zu Philipp in den Stall, wo ich mir die Fuhrmannskost, mit der er mich bewirthete, trefflich schmecken ließ. Noch verwegener machte mich die Dämmerung, die eben anbrach, als wir in unser Nachtquartier kamen. Sobald unser Alter beym Bierkruge saß, kroch ich wieder aus meinem Verstecke hervor und suchte meinen Spielkameraden im Stalle auf, der eben ein munteres Stückchen pfiff und über meine unvermuthete Erscheinung höchlich erfreut war. Er vertraute mir, daß er mit den schon halb betrunkenen Fuhrleuten und den Mägden im Hause, die unter dem Heuboden gleich neben dem Pferdestall schliefen, einen Scherz vorhabe, von dem ich Zeuge seyn sollte. Er denke sich nämlich Nachts mit mir auf dem Heuboden zu verstecken und das Gespenst zu spielen, wovon ihm eine der Mägde erzählt hätte. Das würde einen prächtigen Spaß geben, denn die meisten Hausgenossen glaubten fest an den Spuck, der hier öfters sein Wesen treibe. Indem wir so sprachen, ging es in der Gaststube noch lustig zu. Ein alter Fidler spielte seine schönsten Walzer auf, und die betrunkenen Gäste jubelten dazu, daß man hätte taub werden mögen. Der Hofraum war völlig finster und kein Mensch darin zu sehen. Wir konnten beyde der Versuchung nicht widerstehen, uns in der Dunkelheit den Fenstern des Gastzimmers zu nähern und die tolle Wirthschaft mit anzuschauen. Ein paar junge Bursche tanzten zuerst mit der Kellnerin, einer flinken Dirne, die sich gar nicht übel ausnahm. Mit einem Mahl aber schien die Tanzwuth die ganze Brüderschaft von steifen, schwerfälligen Fuhrknechten zu ergreifen, wovon einer nach dem andern, erst die dicke Wirthin, dann die stämmigen Hausmägde aufzog, und sich stolpernd und ungestüm mit ihnen im Kreise drehte, bis zuletzt sogar

der alte Christoph den halbblinden Fidler beym Kragen faßte und mit ihm wie verrückt, zwischen den übrigen Tänzern herumtaumelte. Philipp, von diesem possirlichen Anblick überwältigt, schlug ein gellendes Gelächter auf, in das ich unwillkürlich einstimmte. Ein anhaltendes Hundegebell, welches den Lärm in der Wirthsstube und unser Lachen übertäubte, schien anzudeuten, daß sich Leute im Hofraum regten, und daß wir Ursache hätten, auf unsrer Huth zu seyn. Ohne Verzug kehrten wir daher in unsern Schlupfwinkel zurück, wo Philipp sich sofort anschickte, die Maskerade zu der vorhabenden Geistererscheinung vorzubereiten. Er hatte sich mit mehreren langen Eisenketten, die er hinter sich nachschleppen wollte, und mit zwey mächtiggroßen Betttüchern versehen, worin er sich ganz und gar zu verhüllen, und auf schreckbare Weise unkenntlich zu machen gedachte. Zur Probe behing er sich, vom Scheitel bis zu den Fersen, mit Ketten und Bettlacken und schritt gravitätisch vor meinen Augen auf und ab, um mich beurtheilen zu lassen, welchen Eindruck die Gespenstermaske hervorbringen müßte. Im Hofe entstand inzwischen ein verworrenes Getöse. Barsche Männerstimmen näherten sich dem Eingang des Stalles; die Thür ward heftig aufgerissen und drey oder vier Personen, vor welchen eine große Laterne auf einer Stange getragen wurde, traten unversehens herein, ehe Philipp Zeit hatte, sein Gespenster-Costüm abzulegen.

Ich erkannte meinen Vater und den Postschreiber unter den Eintretenden, und war vor Schreck wie gelähmt. Die Wirthin stieß einen Schrey aus, da sie das vermeinte Gespenst erblickte; aber Christoph befreite sie schnell von ihrer Angst, indem er seinem Pferdejungen die Maske abzog. Alles lachte; denn der sonst so kecke Bursche machte ein unbeschreiblich albernes Gesicht. Mein Vater, der über unsere kläglichen Gestalten ein kleines Lächeln selbst nicht unterdrücken konnte, nahm indeß eine ernste Miene an. Er ließ mich vor sich hintreten, verwies mir mit kurzen, aber strengen Worten meine Einfalt und sträfliche Anhänglichkeit an einen bösen Buben, der mich

zu allem Unfug anführte, und befahl mir dann, sich gegen den Ausgang wendend, daß ich ihm folgen sollte. Den verblüfften Schalk Philipp faßte der Postschreiber beym Ohr und trieb ihn mit dem Stocke vor sich her. Er würde in eine Art von Hundeloch gesperrt, wo er das Gespenst sich selber vorspielen konnte. Mich behielt mein Vater auf seinem eigenen Zimmer, schickte mich aber sogleich zu Bette, um die Tollheiten des heutigen Tages gemächlich auszuschlafen. Die Rückreise sollte am folgenden Tag mit dem Frühesten geschehen. Was unser zu Hause noch ferner wartete, blieb dem Nachdenken eines jeden von uns beyden überlassen.

---

3.

Ein so betrübtes Ende nahm mein erster Ausflug in die Welt, von dem ich mir eine so große Lustbarkeit versprochen hatte. Die unangenehmste Folge dieser thörichten Geschichte war damahls in meinen Augen, daß ich auf den Umgang meines mir unentbehrlich gewordenen Spielkameraden vielleicht für immer Verzicht thun mußte. Trotz meiner Versicherung, daß der Gedanke, heimlich auf Reisen zu gehen, in mir selbst entstanden sey, ward Philipp allgemein als der Anstifter dieses Eulenspiegelstreiches betrachtet, den man meiner kindischen Einfalt verzieh, aber ihm zum Verbrechen machte. Alle Schelmereyen, Ungezogenheiten und losen Streiche, welche er jemahls hatte ausgehen lassen, kamen jetzt wieder zur Sprache, und mein Vater sowohl als der seinige waren mit Theresen und Philipps Stiefmutter darüber einig, daß keine Ruhe im Hause seyn würde, so lange der heillose Bube sein Unwesen darin treibe. Endlich ward beschlossen, ihn ohne Verzug zu seinem Oheim von mütterlicher Seite, dem Groß-Tambour eines in der Nähe liegenden Jäger-Regiments, unter scharfer Aufsicht in die Lehre zu schicken, wo er sodann seine Schnurren und Pfiffe an der Trommel und der Querpfeife nach Herzens-

lust würde auslassen können. Gleich am folgenden Tage ward dieser strenge Beschluß ausgeführt, und ich sah meinen getreuen Pylades nicht mehr.

Uebrigens gab diese lächerliche Begebenheit meinem Vater Anlaß, die Bemerkung zu machen, daß es nöthig und hohe Zeit sey, ernstlich etwas für meine Erziehung zu thun. Der weiblichen Aufsicht, welcher er mich bisher überlassen, war ich offenbar entwachsen; auch blieb es ihm in der letzten Zeit unverborgen, daß mein Vernehmen mit Theresen nicht das beste sey. Da seine Geschäfte ihm durchaus nicht erlaubten, die Leitung meiner Erziehung selbst zu übernehmen, so richtete sich sein Augenmerk auf zwey andere Männer, mit denen er in nachbarlich freundschaftlichen Verhältnissen stand, und von welchen einer oder der andere sich jener Obliegenheit, wenigstens für's erste, füglich würde unterziehen können. Diese Männer waren: der oberwähnte alte Leutenant und der zweyte Lehrer an der Normal-Schule, beyde Mitglieder des Zeitungsklubbs, und mir, da ich in einzelnen Lehrgegenständen schon länger ihren Unterricht genoß, bereits sehr wohl bekannt. Nach den mit Beyden hierüber gepflogenen Unterhandlungen, schloß mein Vater ohne Weiteres mit dem Leutenant ab, welcher in Folge dessen schon nach wenigen Tagen unser Haus bezog und mir als mein künftiger Mentor vorgestellt wurde.

Meine beyden Schwestern hätten es lieber gesehen, wenn die Wahl eines Hofmeisters für mich auf irgend einen andern Mann als den Leutenant Rolland gefallen wäre; denn welche treffliche Eigenschaften der wackere Kriegsmann auch sonst besaß, er hatte ebenso wenig Lust als Geschick, sich den Frauenzimmern angenehm zu machen. Trocken und steif in seinem Benehmen überhaupt, hielt er es nicht der Mühe werth, dem weiblichen Geschlechte die Aufmerksamkeiten und Rücksichten zu bezeigen, welche es von dem unsrigen zu erwarten gewohnt ist. Nichts war ihm fremder als die Sprache der Schmeicheley; ja, er konnte es bey keiner Gelegenheit unterlassen, sehr scharf gegen die gewöhnlichen Schwachheiten der

Weiber: Eitelkeit, Gefallsucht, Schwatzhaftigkeit u. s. w. loszuziehen. Gegen Theresen hatte er kein Hehl, daß er ihre herrschsüchtige, wenig wohlwollende, selbstische Gemüthsart unmöglich billigen könne, obwohl er ihre Verdienste als Hauswirthin gern anerkenne; und Agathen ließ er ihren Leichtsinn, ihre Nachlässigkeit, ihren Hang zu Zerstreuungen und Tändeleyen, oft sehr lebhaft empfinden. Wenn die Mädchen sich über seinen rauhen, absprechenden Ton und über seinen Mangel an Höflichkeit beschwerten, oder wohl gar, wie es manchmahl geschah, darüber lachten, zuckte er mitleidig die Achseln und ging seines Weges, ohne sie deshalb in anderen Fällen im Mindesten nachsichtiger oder höflicher zu behandeln. Es ist natürlich, daß meine Schwestern einem so herben Sittenrichter von Herzen gram wurden und daß, so wenig sie auch sonst in einer Sache einig waren, sie doch beyde in dem Wunsche übereinstimmten, den alten Sauertopf, der ihnen mehr als ihrem Bruder zum Hofmeister gesetzt schien, so bald als möglich wieder los zu werden.

Desto besser vertrug ich mich mit meinem Hofmeister. Seine Geradheit und trockene Weise gefielen mir, und von meinen Schwestern, wie von den Weibern überhaupt, hatte ich ungefähr dieselbe Meinung wie er. Dabey war er in den Wissenschaften, für welche ich die meiste Neigung verspürte — in der Geschichte und Länderkunde — ein gründlich unterrichteter Mann, und seinem Gedächtnisse war eine Menge interessanter Begebenheiten und örtlicher Einzelheiten immer gegenwärtig. Sein Vortrag konnte gefälliger seyn; er schnarrte beträchtlich und verzog, während er las oder aus dem Stegreife sprach, das Gesicht, besonders die Augenbrauen auf eine poßirliche Weise. Aber gerade diese Mischung von Komik und strengem Ernst fesselte meine Aufmerksamkeit und gab seinen Vorträgen für mich einen eigenthümlichen Reiz. Die ironische Haltung und burleske Beredsamkeit, welche in späterer Zeit meine Freunde an mir zuweilen ergetzlich fanden, stehen vermuthlich in einem entfernten Zusammenhange mit dem Wohlgefallen,

das ich für Originale solcher Art, wie mein Spielkamerad Philipp und mein erster Erzieher, schon so frühe empfand.

Für meinen Vater hatte der Leutenant eine andere anziehende Seite, die ihm dessen Gesellschaft angenehm und fast zum Bedürfnisse machte. Der letztere war, wie bereits erwähnt, ein Mitglied des Zeitungsklubbs und beynahe ein so starker Politiker, als mein Vater selbst. Was ihn aber diesem besonders interessant machte, war, daß der alte Kriegskamerad gewöhnlich der entgegengesetzten Meinung oder Partey, von der anhing, für welche sich mein Vater erklärte. So war z. B. jener ein entschiedener Whig, dieser aber ein gemäßigter Tory. In Amerika hielt es der Leutenant mit der demokratischen Partey, mein Vater mit Washington und den Föderalisten. Im bayerischen Successions-Kriege neigte sich der erstere auf die Seite Friedrichs und des deutschen Fürstenbundes, während letzterer die Ansprüche des Kaiserhauses standhaft verfocht. Ebenso verschieden waren ihre Ansichten über die niederländischen Angelegenheiten und über die Aufrechthaltung des europäischen Gleichgewichtes überhaupt. Die systematische Opposition, welche der Leutenant in dem Zeitungsklubb gegen die politischen Meinungen meines Vaters geltend zu machen suchte, belebte die Unterhaltung ungemein und störte das gute Vernehmen unter den Mitgliedern des Klubbs umso weniger, da mein Vater bey diesen parlamentarischen Kämpfen am Ende gewöhnlich Recht behielt und eine große Mehrheit der Stimmen für sich hatte.

Eine der Hauptstützen bey Debatten dieser Art fand mein Vater in dem obgedachten zweyten Lehrer der Normalschule, Herrn Seewald, der stets seine Partey ergriff und dessen ciceronianische Beredsamkeit, in zweifelhaften Fällen, der Sache in der Regel den Ausschlag gab. Dieser Herr Seewald, welcher seiner häuslichen Verhältnisse wegen — er war selbst verheirathet und hatte mehrere Kinder — die einträgliche Stelle eines Erziehers in dem Hause des reichsten und freygebigsten Mannes im Orte nur ungern einem Andern überließ, suchte

sich um meine und meiner jüngeren Schwester Bildung deßhalb nicht weniger auf alle sonst mögliche Weise verdient zu machen. Er gab mir Lehrstunden im deutschen Styl, der edlen Vers- und Reimkunst, in welchen modischen Doctrinen mein alter Leutenant ein völliger Fremdling war; Agathen ertheilte er Unterricht im Singen und Clavierspielen und versah sie außerdem fleißig mit Romanen und ähnlichen Büchern aus seiner neuangelegten Lesebibliothek. Auch seine Frau, eine Tanzmeisterstochter aus der Residenz, die zugleich an unserem Orte einen Laden mit Modewaaren hielt, trug ihr Scherfchen zu unserer eleganten Erziehung bey. Sie tanzte dreymahl in der Woche mit meinen Schwestern und mit mir und brachte von Zeit zu Zeit einen neuen Mode-Artikel mit, den sie meinem Vater gewöhnlich aufzuschwatzen wußte. Mein alter Mentor schüttelte zu dem Allen den Kopf und ließ es mitunter nicht an sarkastischen Ausfällen gegen das belletristische Schulmeisterlein und sein Weib, die geldgierige Puppenkrämerin, mangeln, die uns Kinder in Grund und Boden verdürben und am Ende auch noch unserm sonst doch verständigen Vater den Kopf verrücken würden.

Ungeachtet dieser kleinen Reibungen zwischen den Personen, welche sich jetzt um die Wette mit meiner Ausbildung beschäftigten, ging es damit doch vorwärts. Mein schwer zu befriedigender Hofmeister selbst gestand, daß ich die ernsthaften Studien nicht vernachlässigte, und besonders in der Mathematik, die er mit mir zu betreiben angefangen, schnelle Fortschritte machte. Dasselbe Zeugniß gab mir der Gehülfe unsers Pfarrers, bey dem ich den ersten Grund in den alten Sprachen zu legen anfing. Dabey fanden die Weiber, daß ich ein hübscher Junge zu werden verspräche und daß sich mein Aeußeres seit Kurzem sehr zu meinem Vortheile verändert habe. Dieß verdankte ich hauptsächlich meinen Tanzübungen bey Madame Seewald, obschon der Leutenant, der mich gleichsam als Correctiv der läppischen Tanzkunst, täglich eine halbe Stunde lang die Muskete handhaben ließ, hiebey das Beste gethan

haben wollte. Mein Vater war zufrieden mit mir und mein heimlicher Plagegeist, die herrschsüchtige Therese, schien allmählig einzusehen, daß ihre angemaßte Gewalt über mich aufgehört habe.

So verging ungefähr ein Jahr, als sich in dem guten Verhältnisse, worin mein Vater bisher mit seinem alten Kriegskameraden gestanden, unvermuthet eine bedenkliche Veränderung zu zeigen anfing. Die geheimen Ränke und Verhetzungen, wodurch das Seewaldische Ehepaar und meine aufgereitzten Schwestern den geraden, etwas überspannten, oft allzu hart und barsch auftretenden Ehrenmann, mit meinem Vater zu veruneinigen suchten, thaten ihre Wirkung. Von beyden Seiten fielen Mißgriffe vor; man verstand sich nicht mehr wie sonst, man schien nicht mehr gerecht gegen einander seyn zu können. Im Klubb trat die gegenseitige Mißstimmung zuerst mit Heftigkeit hervor. Die politische Meinungsverschiedenheit der beyden Freunde, die bisher nur dazu gedient hatte, das Interesse zu vermehren, welches jeder von ihnen an diesen Dingen nahm, artete in persönliche Gehässigkeit aus, und die Sprache der Opposition, die dem Leutenant sonst so wohl stand, in starrsinnige Rechthaberei und verletzende Bitterkeit. Mein Vater begriff nicht, wie er die ungereimten Behauptungen und lächerlichen Schlußfolgerungen seines politischen Gegners so lange geduldig habe ertragen können. Der Leutenant hingegen sah in meinem Vater und der vermeinten Ueberlegenheit, deren sich dieser über ihn berühmte, nichts weiter, als die seichte Anmaßlichkeit eines neuen Lord North und dessen erkaufter Majorität, welcher er, ein zweyter William Pitt mit den siegreichen Waffen des Genies und der parlamentarischen Beredsamkeit gegenüberstand. Nicht weniger scharf und schneidend sprach sich die zunehmende Unverträglichkeit beyder Männer in den häuslichen Verhältnissen, und ihren Ansichten über meine Erziehung und künftige Bestimmung aus. Mein Hofmeister behauptete, alle meine Anlagen deuteten auf meinen Beruf zur militärischen Laufbahn, wogegen mein Vater ein entschiedenes Talent für die Diplomatik in mir entdeckt zu haben glaubte, weßhalb er

auch erklärte, daß er mich unwiderruflich für dieselbe bestimmt habe.

Unter solchen Umständen und bey der täglich gesteigerten Aufregung zweyer so entschiedener Charaktere, bedurfte es nur eines geringen Anlasses, um einen plötzlichen und unwiederbringlichen Bruch zwischen ihnen herbeyzuführen. Nach einem scheinbar unbedeutenden Wortwechsel, welchen der Leutenant eines Abends über eine etwas nasenweise Bemerkung Agathens mit meinem Vater gehabt hatte, trat er am nächsten Morgen, gestiefelt und in voller Uniform vor mein Bett, und kündigte mir an, daß er das Haus und den Ort auf der Stelle verlasse und daß er mich in diesem Leben schwerlich noch einmal sehen werde. Ich war heftig ergriffen und sprang auf, um ihm an den Hals zu fallen; denn ich hatte den ehrlichen Sauertopf wirklich lieb gewonnen und fand selbst Geschmack an den meisten seiner Spitzen, Ecken und Wunderlichkeiten. Da er meine hervorbrechenden Thränen sah, drückte er mir die Hand und sagte: »sey brav, fürchte Gott und scheue Niemand!« Hierauf machte er sich schnell von mir los und ging fort, ohne sich einmahl umzusehen.

Als ich aufgestanden war und mich geschwind in meinen Schlafrock warf, um ihm nachzufolgen, fand ich sein Zimmer leer und im Vorhaus zwey Hausknechte mit Hinwegbringung seiner Sachen beschäftigt, welche er ihm nachzubringen befohlen. Mein Vater, zu dem ich bald hernach ging, hielt einen Brief in der Hand, den der Leutenant an ihn zurückgelassen; er schien darüber nachdenklich und noch mehr gerührt als übellaunig zu seyn. Dann sagte er, gleichsam für sich: »Er ist eben ein Sonderling, aber übrigens ein wackerer Mann!« Mich ermahnte er, getrost und guten Muthes zu seyn, denn er hoffe, die Sache wohl noch beyzulegen und den guten, wunderlichen Alten wieder in unser Haus zurückzubringen. — Aber darin irrte sich mein Vater gar sehr; der Leutenant hatte unseren Marktflecken bereits verlassen, und man wußte in der ganzen Gegend nicht, wo er sich hin gewendet.

— —

4.

Ich war nun wieder mehrere Wochen größtentheils mir selbst überlassen; denn Herr Seewald, bey dem ich durch einige Tage gar keine Stunden nahm und selbst der Collaborator im Pfarrhause, dem ich übrigens nicht abgeneigt war, hatten, außer ihren Lehrgegenständen weder Gewalt, noch den mindesten Einfluß auf mich. Von meinen Schwestern hielt ich mich durchaus entfernt, und auch dem Vater kam ich, nach dem was geschehen, ungern in die Nähe. Trotz meines Fleißes fing ich an, lange Weile zu haben und mich nach Gesellschaft zu sehnen. Da überraschte mich eines Morgens mein alter Spielkamerad Philipp, dem sein Oheim die Erlaubniß ausgewirkt, aus seiner langwierigen Verweisung in das väterliche Haus zurückzukehren. Seine unvermuthete Ankunft versetzte mich in einen wahren Freudentaumel. Ich fand sein Betragen gesetzter, seine äußere Haltung anständiger, seine Art, sich auszudrücken, gewählter und weniger possenhaft; aber aus seinen kleinen Augen blitzte der alte Muthwille und zwischen den röthlich-struppigen Brauen und um die stark aufgeworfenen Lippen standen die Züge der Schalkheit mit scharfem Griffel eingegraben. Philipp erzählte mir, wie es ihm in seinem Verbannungsort ergangen, und wie er nach und nach die Gunst seines Oheims, des Groß-Tambours, erworben. Jetzt sollte er hier seinem Vater bey den überhäuften Schreibereyen der Post-Station erleichtern. Von dem jetzigen Zustande unseres Hauses und meiner eigenen Lage war er schon ziemlich unterrichtet. Er versprach sich von unserem Zusammenseyn und von der seltsamen Verwicklung der Dinge und Personen, die er hier angetroffen, recht viel Unterhaltung und gelobte mir in allen Fällen unverbrüchliche Freundschaft und Anhänglichkeit. »Wir wollen einig seyn und froh wie ehemals, nur ein wenig klüger«, sagte er, indem er mich verließ; »dazu gehört für jetzt noch, daß man uns nicht zu oft und zu lange beisammen sieht. Es gibt Spione genug, die jeden unserer Schritte belauern werden.«

Erfreulicheres hätte mir in meiner jetzigen Stimmung nichts begegnen können, als Philipps Ankunft und die Art und Weise, wie er sich mir gleich bey dem ersten Zusammentreffen darstellte. Er hatte nichts von dem verloren, was mich an ihm von jeher anzog und zugleich war er um so viel besonnener, gefälliger und abgeschliffener geworden, als ich ihm je werden zu können zutraute. Mit Vergnügen bemerkte ich, daß sein verändertes Aussehen und Betragen auf die übrigen Hausgenossen, sogar Theresen nicht ausgenommen, einen ähnlichen Eindruck machten. Gegen die letztere besonders benahm er sich aber auch mit einer Bescheidenheit, achtungsvoller Aufmerksamkeit und stets bereiter Dienstbeflissenheit, welche den Stolz und die schroffeste Ungefälligkeit in Person endlich hätten entwaffnen müssen. Selbst Philipps zanksüchtige Stiefmutter schien durch seine Geschmeidigkeit nach und nach etwas besänftigt zu werden; wenigstens plagte sie ihren Mann nicht mehr, wie sonst, mit immerwährenden Vorwürfen und Klagen über »den heillosen Taugenichts«, was freylich jetzt umso ungerechter gewesen wäre, da der Postmeister alle Ursache hatte, mit dem Fleiße und der Geschicklichkeit seines Sohnes sehr zufrieden zu seyn. Diese merkwürdige Umwandlung eines vorher so wilden Burschen machte nicht nur in unserm Hause, sondern in dem ganzen Orte eine Art von Aufsehen, und man sprach überall mit theilnehmender Verwunderung davon. Ich indessen, mit welchem Philipp fast täglich über die Komödie lachte, die er den Leuten vorspielte, wußte freylich, daß es dem Schalke mit seiner Bekehrung nicht so völlig ernst war und daß er die Klauen nur eingezogen, nicht verloren, vor denen man sich sicher glaubte, weil er es vorläufig zuträglich fand, nicht wie sonst Hiebe und Striemen damit auszutheilen.

Die Ueberraschung, welche mir Philipps Wiedererscheinung verursacht hatte, war kaum vorüber, als ich aufs Neue durch die Ankunft einer andern Person in Erstaunen gesetzt wurde, die mir beynahe ebenso unerwartet war. Ein neuer Hofmeister

langte aus der Residenz für mich an, den Herr Seewald meinem Vater empfohlen hatte. Der junge Mann, der sich mir in dieser Eigenschaft vorstellte, hatte eine sehr einnehmende Gestalt; er redete fertig drey oder vier neuere Sprachen und zeigte in seinem ganzen Benehmen eben so viel Gewandtheit, als Anstand. Seine Gelehrsamkeit schien weniger gründlich, als angenehm; er wußte von Allem etwas und war nie um eine Antwort verlegen. Mit meinem Vater sprach er ebenso geläufig von Politik und der Pferdezucht, als mit Theresen von der Brachwirthschaft und der besten Gesindeordnung, oder mit Agathen von den neuesten . . .

# Die Poesie in Oesterreich.

Von

## Franz Dingelstedt.

### Vorwort.[1])

Von Carl Glossy.

Unter den vielen Zeitungen und Zeitschriften, die seit der Julirevolution in Deutschland entstanden sind, kommen für die Literaturgeschichte besonders jene Unternehmungen in Betracht, die zu »Jung-Deutschland« enge Beziehung hatten. Zu diesen zählt auch Gutzkows »Telegraf«, der seit 1838 in Hamburg herausgegeben wurde, aber schon 1837 zu Frankfurt erschienen ist unter dem Titel: »Frankfurter Telegraf. Blätter für Leben, Kunst und Wissenschaft.«[2]) In den ersten Nummern ohne besonderes Interesse, gewinnt diese Zeitschrift später an Bedeutung durch den Eintritt Georg Eduard Beurmanns, dessen Name damals in Jung Deutschland einen guten Klang hatte, der aber heute zu den vergessenen zählt.[3]) Die Liberalen schätzten Beurmann als tüchtigen Mit-

[1]) Julius Rodenbergs »Heimaterinnerungen an Franz Dingelstedt und Friedrich Oetker«, Berlin 1882, und »Franz Dingelstedt, Blätter aus seinem Nachlaß«, Berlin 1891, zwei Werke, in welchen der Verfasser seinem Landsmann liebevoll ein literarisches Denkmal gesetzt hat, geben über das Leben und Wirken des hessischen Dichters erschöpfenden Aufschluß; die nachfolgenden Zeilen haben nur den Zweck, jenen Theil dieser biographischen Werke zu ergänzen, der sich auf Dingelstedts Aufenthalt in Wien bezieht, wofür mir handschriftliche Quellen theils im Original, theils in Abschriften aus der Wiener Stadtbibliothek vorlagen.

[2]) Der erste Band erschien in Quart, die übrigen in Octav. Jedes Viertel bginnt mit Nr. 1.

[3]) Oettinger, Moniteur des dates. tom I; Rodenberg, »Heimaterinnerungen«, S. 57.

kämpfer, Gutzkow als vertrauten Freund, die Literaten als einen Mann von bedeutenden intellectuellen Eigenschaften. Ehemals Advocat in Bremen, widmete er sich später der Publicistik und machte sich bald durch seine »Frankfurter Bilder« und seine Schilderungen der Hansestädte vortheilhaft bekannt.[1] Allmälig ist aber das Vertrauen zu ihm geringer geworden, da Anzeichen dafür sprachen, daß er — wie manch Anderer — seine Fähigkeiten nicht ausschließlich der freiheitlichen Bewegung gewidmet habe.

In den Dreißigerjahren finden wir Beurmann vereint mit Gutzkow am »Phönix« und bald darauf mit dem Verfasser der »Wally« am »Telegrafen« thätig, der Ende 1837 in Frankfurt zu erscheinen aufhörte, um im nächsten Jahre unter Gutzkows Leitung bei Hoffmann und Campe in Hamburg wieder aufzuleben. Beurmanns Antheil am »Frankfurter-Telegrafen« war besonders in der ersten Zeit ein sehr reger, da sein Aufenthalt in Paris und Brüssel reichen Stoff zu literarischem Wirken gab. Sein erster Aufsatz betrifft das Théâtre français, diesem folgt eine Studie über die Pariser und bald darauf: »Ludwig Börne in den letzten Monaten seines Lebens«; auch Heinrich Heine ist ein Artikel gewidmet, und ein anderer behandelt den »Stand der neueren französischen Literatur im Allgemeinen«. Für die deutsche Literaturgeschichte stellt er sich mit dem Beitrage: »Johann Peter Eckermann und Goethe« ein, und Ende Juni veröffentlicht er auch einen Nachtrag zu seinen Skizzen aus den Hansestädten.

Nicht mit offenem Visier tritt in dieser Zeitschrift Karl Gutzkow auf den Plan, denn seine ersten Aufsätze, Kritiken über »Die Kunst der deutschen Prosa von Theodor Mundt«, und über Laubes neueste Novelle: »Das Glück« sind nicht

[1]) Von ihm erschien noch: »Mittheilungen eines Advocaten«, Frankfurt 1838. Außerdem arbeitete er, wie mir Herr Professor Dr. Ebrard, Stadtbibliothekar zu Frankfurt a. M. mitzutheilen die Güte hatte, am siebenten und elften Band einer 1835—1836 in Frankfurt erschienenen Uebersetzung Victor Hugos mit.

mit vollem Namen, sondern nur mit der Chiffre K. G. gezeichnet. Erst in der zweiten Hälfte bekennt sich Gutzkow offen als Verfasser der Beiträge: »Ueber die Schicksalsidee der alten Welt«, und »Die drei Gutenbergtage in Mainz«.

Als Dritter im Bunde erschien im April 1837 der junge, kaum dreiundzwanzigjährige Gymnasiallehrer zu Kassel: Franz Dingelstedt. Er war dort mit Beurmann bekannt und dessen Mitarbeiter an der »Kurhessischen Landeszeitung« geworden, deren Beiblatt: »Die Wage« Dingelstedt redigirte. Vereint mit Oetker [1]) gründeten sie, nachdem der literarisch vielfach beschäftigte Gymnasiallehrer durch seine »Kasseler Briefe« in Lewalds »Europa« sich viele Feinde erworben hatte und sogar aus einem gesellschaftlichen Zirkel auszutreten genöthigt war, einen neuen geselligen Verein: »Das Kränzchen«, aus dem in den Herbsttagen des Jahres 1837 das »hessische Album« hervorgegangen ist, das Beurmann in den beiden letzten Nummern des »Frankfurter Telegrafen« kritisch besprach. [2])

Der junge Mitarbeiter begann seine Thätigkeit am »Telegrafen« mit dem Aufsatze: »Dramaturgische Feldzüge«, [3]) worin er die neuen Erscheinungen der dramatischen Literatur kritisch beleuchtete; später tritt er auch als Dichter auf mit den Sonetten: »Dichterwehen«. Als sein bester Beitrag muß aber die Studie: »Die Poesie in Oesterreich« angesehen werden, worin sich Dingelstedts genaue Kenntnis der damaligen literarischen

---

[1]) Friedrich Oetker, geboren 9. April 1809 zu Rohrau, gestorben 17. Februar 1881 zu Berlin, Politiker und Publicist, der in den »Lebenserinnerungen« (Stuttgart 1877, zwei Bände) wiederholt seines Jugendfreundes Dingelstedt gedenkt.

[2]) Oetker, »Lebenserinnerungen«, Bd. I, S. 175, 176. — Frankfurter Telegraf. 4. Quartal, Nr. 36 und 37.

[3]) 2. Quartal, Nr. 5. Die Prinzessin Amalia und ihr »Oheim«; 3. Quartal, Nr. 8: »Bauernfelds Theater«, 2 Bde., Mannheim 1837; Nr. 18: »Herr von Wachsmann als Trauerspieldichter«; 4. Quartal, Nr. 12 und 13: Rellstabs »Venetianer«.

Thätigkeit in Oesterreich bekundet.[1]) Es ist bis dahin und lange Zeit nachher nichts Besseres über den Zustand der österreichischen Literatur geschrieben worden, so daß es geradezu als eine Pflicht erscheint, diesen Aufsatz der Vergessenheit zu entziehen.[2]) Zudem läßt uns stellenweise die Wärme des Tones, beispielsweise in der Kritik über Raimunds Dichtungen, tief in das Gemüth des hessischen Poeten blicken, der wohl in jenen Tagen noch nicht ahnte, daß dieses »Land der Dichter« ihm einst zur zweiten Heimat werden sollte.

Als er vier Jahre später zum ersten Male dieses Land betreten, litt Oesterreich noch unter dem Drucke des Metternich-Sedlnitzkyschen Systems. Die Geister aber regten sich bereits; Auerspergs »Spaziergänge« und »Schutt« waren schon erschienen, und manch anderes freie Wort trotz aller Wachsamkeit der strengen Censur verbreitet. Es waren schöne Tage, die er und sein Freund Oetker hier gemeinsam mit Nikolaus Lenau genossen, dessen außerordentliche Liebenswürdigkeit Beide entzückte. »Vielfach wird er als finster und verschlossen geschildert« — schreibt Oetker in den »Lebenserinnerungen« — »wir sahen ihn auch in der heitersten Laune.«[3]) Als sie sich trennten, hatte Dingelstedt wohl nicht gedacht, den Freund bald wieder zu sehen, noch weniger aber, in der alten Kaiserstadt schon im nächsten Jahre literarisch zu wirken. War er doch zu dieser Zeit noch immer Gymnasiallehrer in Fulda, wenn auch keineswegs wohlbestallter.

Aber gerade diese Reise sollte für sein künftiges Schicksal entscheidend sein. Er hatte seinen Urlaub um zehn Tage überschritten und war deswegen mit einem Gehaltsabzug be-

[1]) 3. Quartal, Nr. 46—48: »Der Musenalmanach«, Oesterr. Lyrik; 4. Quartal: Nr. 22, 23, 25, 26: »Dramatisches und Dramaturgisches.«

[2]) Da diese nur in geringer Auflage erschienene Zeitschrift in keiner der Wiener Bibliotheken aufbewahrt ist, erfolgte der Abdruck nach dem Exemplar der Frankfurter Stadtbibliothek. Ich danke an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Ebrard für die bereitwillige Unterstützung.

[3]) Bd. 1, S. 231.

straft worden. Als man ihm auch noch einen Urlaub verweigerte, machte er kurzen Proceß und nahm seine Entlassung, um zu Cotta nach Augsburg zu gehen und dort in die Redaction der »Allgemeinen Zeitung« einzutreten.[1]) Der vorsichtige Cotta aber hielt es für angezeigt, den Sänger der Nachtwächterlieder vorerst einige Zeit auf Reisen zu schicken, zunächst nach Paris, wo Dingelstedt »mit 125 Francs und dem Nachtwächterhorn« fast gleichzeitig mit Georg Herwegh eintraf und bis Mitte Juni 1842 verweilte.[2]) Hier wirkte er als Correspondent der »Allgemeinen Zeitung« und seine Berichte, ausgezeichnet in der Form und die Individualität des Dichters nicht verhüllend, fanden allgemeines Interesse. Von Paris gings nach London, wo die berühmte Sängerin Jenny Lutzer aus Wien Triumphe im Covent Garden feierte. Im Freundeskreise hatte er die Wiener Nachtigall persönlich kennen gelernt und sich ganz herzhaft in sie verliebt. Gern wäre er ihr nach dem schönen Wien gefolgt, aber wie sollte dies der liberale Schriftsteller, der Dichter der Nachtwächterlieder wagen, ohne befürchten zu müssen, als Umstürzler behandelt und ausgewiesen zu werden.

Er wendet sich an Freund Kolb, den stillen, etwas verschlossenen aber durchaus liberalen Redacteur der »Allgemeinen Zeitung«, der vorerst bei Zedlitz in Wien anklopft. Bald langt die Nachricht ein, Dingelstedt sei in Wien zwar keine persona grata, habe aber nichts zu fürchten, da »keine Untersuchung eingeleitet, noch sonst ein Schritt geschehen sei, der ihn an einem Plane für seine Zukunft hindern könnte«.[3]) Nun

[1]) Rodenberg, »Heimaterinnerungen«, S. 118—120; »Franz Dingelstedt«, Bd. I, S. 180—187.

[2]) Oetker a. a. O., Bd. II, S. 331. Im selben Jahre kam auch Gutzkow von Belgien über Hamburg nach Paris, zum Studium der französischen Zustände. Das »Journal des débats« kündigte ihn als den vorzüglichsten Schriftsteller der »jeune Allemagne« an. Gutzkow verkehrte mit Guizot und Thiers, dem er durch den Ministerresidenten der freien Städte als berühmter deutscher Schriftsteller vorgestellt wurde.

[3]) »Eine Einkehr Dingelstedts in Wien 1842.« Neue Freie Presse, Nr. 11.467. Der daselbst abgedruckte Brief Zedlitz vom

stand ihm der Himmel offen. Im Fluge gings über Frankfurt, Regensburg nach der Wienerstadt, wo er im Herbst 1842 eintraf. Er kam voll Hoffnungen und voll glühender Liebe im Herzen, war er doch in der Nähe seiner angebeteten Jenny und konnte Zeuge ihrer Erfolge sein. Seine frische, ansprechende Persönlichkeit, die auch Freiligrath entzückt hatte, erwarb ihm hier manchen Freund, und in der Tafelrunde im Hotel »zur Stadt Frankfurt«, wo sich häufig auch Lenau eingefunden hatte, war der Hesse ebenso gern gesehen, wie im Salon der Ottilie v. Goethe. Zu den Wiener Literaten war er gar bald in Beziehungen getreten, ebenso zu den meisten Herausgebern der Wiener Zeitschriften, zu Saphir, dem er einmal von Fulda aus ein Manuscript zugleich mit einer Papierscheere zum Beschneiden sandte, was dieser aber so übel aufnahm, daß er beides wieder zurückschickte, mit Bäuerle, Frankl und Anderen.[1]) Für Saphir hatte er mehrere Aufsätze und Kritiken geschrieben, für Bäuerles »Theaterzeitung« eine Novelle: »Das Mädchen von Helgoland.«[2]) »Ich bin noch hier« — schrieb er zu Weihnachten an Oetker — »expandirt in der größten Welt, gefeiert von alten und jungen Literaten, bequem und prächtig sogar lebend, aber (natürlich!) unzufrieden. . . . Wien ist der einzige Ort, wo man leben und lieben kann.«[3]) In diesen Becher der Freude war aber damals schon ein Tropfen Wermuth geflossen, denn am selben

24. August 1842 befindet sich in der Handschriftensammlung der Wiener Stadtbibliothek. Die folgenden Mittheilungen in diesem Vorworte ergänzen auch diesen von Dr. Castle veröffentlichten Aufsatz.

[1]) Ueber seine Beziehungen zu Fr. Halm vgl. A. Weilen, »Briefe Dingelstedts an Fr. Halm.« Jahrbuch VIII, S. 32.

[2]) In Saphirs »Humorist« erschienen folgende Beiträge: 1842: Nr. 205 »Ueber Gutzkows Pariser Briefe«; Nr. 248, 253 »Ueber das französische Schauspiel in Wien«; Nr. 252 »Kritische Gastrollen im Hofburgtheater«. 1843: Nr. 6 »Ueber das französische Schauspiel in Wien«; Nr. 11 Kritische Gastrollen: »Ein weißes Blatt.« Schauspiel in 5 Acten von Gutzkow. — Die Novelle »Das Mädchen von Helgoland« erschien 1843 in Nr. 14—20 der Theaterzeitung.

[3]) Rodenberg, Franz Dingelstedt, Bd. I, S. 211.

Tage (24. December 1842) schreibt er an Kolb: »Zedlitz hat mich bei Ihnen verklagt, lieber Kolb, nun gestatten Sie mir auch, mich zu vertheidigen. Es ist wahr, ich habe für den Humoristen zwei Artikel über das hiesige französische Theater geschrieben, was weiter? Es galt mir zunächst darum, Saphir die Waffe aus den Händen zu nehmen, womit er würdigen Leuten oder Freunden von mir oft wehe thut. Alsdann bedarf ich mit der Zeit localer Stoffe und Wirkungen, wenn ich einmal hier bleiben soll. Endlich das Geld. Man zahlt mich, vielmehr meinen Namen, sehr gut; ich muß erwerben, ich muß. Sie wissen nicht, wie mir selbst zu Muthe ist, denke ich an diese Gegenwart und Zukunft. Ich werde Ihnen einen Artikel für die »Allgemeine Zeitung«, oder wenn Sie ihn nicht brauchbar finden, für Hauff senden. Die Folge davon sage ich Ihnen voraus: Zedlitz wird mich hier fallen lassen. Er ist eifersüchtig auf seine Stellung in der »Allgemeinen Zeitung«. ›Was wollen Sie Kolb von hier schreiben?‹ sagte er mir noch gestern, ›was sich schreiben läßt, das schreib ich ihm ja‹. Wollen Sie mich also bei ihm von dem Verdachte undankbarer Verdrängung sicherstellen. Die Liberalen werden sagen, ich sei hier erkauft, und hier wird man mich langsam und allmälig entfernen; dann weiß ich gar nicht mehr wohin....«[1]) Es waren wahrhaft prophetische Worte, womit

[1]) Bereits in der Anmerkung zu Nr. 367 von Bauernfelds Tagebuchblättern (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, Bd. V, S. 196) habe ich auf diesen Brief hingewiesen und bemerkt, zwischen Dingelstedt und Zedlitz scheine zu dieser Zeit ein freundliches Einvernehmen nicht bestanden zu haben. Dagegen hat Castle in seinem Aufsatze »Der Dichter des Soldatenbüchleins« (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, Bd. VIII, S. 85, Anmerkung 4) mit Bezug auf einen in der Neuen Freien Presse am 27. Juli 1896 veröffentlichten Brief Zedlitz' an Kolb vom 24. August 1842 (vgl. S. 286, Anmerkung 3), worin jener freundliche Förderung Dingelstedts zusagte, sich veranlaßt gefühlt, meine Bemerkung »richtigzustellen«. Nach Dingelstedts Brief an Kolb aber kann von einer Richtigstellung wohl nicht mehr die Rede sein, schon deshalb nicht, weil zur Zeit, als Zedlitz seinen Brief an Kolb schrieb, Dingelstedt noch nicht in Wien gewesen ist.

Dingelstedt den Brief an den Augsburger Freund geschlossen, denn schon nach wenigen Wochen war es ihm zu voller Gewißheit geworden, daß an ein weiteres Bleiben in Wien nicht mehr zu denken sei.

Drei Wiener Briefe Dingelstedts an die »Allgemeine Zeitung« waren es, mit W. W. gezeichnet, die für ihn doppeltes Weh brachten. Der erste galt dem geistigen Fortschritte Wiens, wo man ganz ernsthaft geworden, grüble und kritisire, mehr lese als tanze, kurz, wo man sich im Stadium des Ueberganges befinde; der zweite bezog sich besonders auf die Broschüre: »Oesterreich und dessen Zukunft«; der dritte war ein Schlag gegen die Wiener Journalistik, der der Verfasser ihr Sündenregister vorhielt, mit dem Rathe, den Theaterplunder und das Literaturgezänk über Bord zu werfen und ihrem Ziele — den Zuständen eines Volkes und einer Zeit den Spiegel vorzuhalten — nach Kräften zuzustreben. Die Briefe [1] hatten nicht nur in Wien, sondern auch bei den deutschen Liberalen ungeheures Aufsehen erregt. Man schalt Dingelstedt einen »Apostaten« und nöthigte ihn sogar, aus dem juridisch-politischen Leseverein auszutreten; in ausländischen Zeitungen ergingen scharfe Bemerkungen gegen ihn, und selbst in einem inländischen Blatte erfolgte eine heftige Abwehr gegen den Angriff auf die Wiener Journalistik. [2]) »Die ungeheure Reac-

[1]) Sie erschienen in der Beilage zur »Allgemeinen Zeitung« und zwar: I in Nr. 364 (30. December 1842), II in Nr. 13 (13. Januar 1843), III in Nr. 16 (16. Januar 1843).

[2]) Bauernfeld schrieb damals in sein Tagebuch (24. Februar 1843): Dingelstedt hat sich durch ein paar Artikel in der »Allgemeinen Zeitung« todtgeschlagen (Jahrbuch, V, S. 101). — Besonders heftig wurde Dingelstedt von den »Rheinischen Blättern«, der »Leipziger Zeitung« und dem Nürnberger »Correspondent« angegriffen. In Nr. 54 (23. Februar 1843) bemerkt die »Allgemeine Zeitung«, es seien ihr mehrere Reclamationen in betreff des Urtheils über die Journalistik in den Wiener Correspondenzen zugekommen. Ein geachteter Gelehrter habe sich geäußert, die Wiener Journale seien im Ganzen eben so gut oder so schlecht wie die meisten im übrigen Deutschland; es fehle nicht an tüchtigen Redacteuren (Frankl,

tion« — schrieb Dingelstedt am 1. Februar 1843 an Kolb — »welche meine letzten zwei Briefe dahier hervorgebracht haben, bestätigt mich in meinem Entschluß Wien zu verlassen, sobald ich meine Augen [1]) und meine Reputation wieder hergestellt habe. Sie werden mir eine Art Vertheidigung in der »Allgemeinen Zeitung« nicht verweigern wollen. Die Anklagen auf Felonie, Gesinnungslosigkeit und Verrath werden zu schreiend, um selbst im Interesse der Zeitung ignorirt werden zu können.... Ich sitze rath- und hilflos in all dem Zeug darin und fürchte, auch draußen verloren zu haben, was nicht wieder zu erwerben ist....« Auch Gutzkow gegenüber verwahrt er sich, als habe er dem Fürsten Metternich einen publicistischen Dienst erweisen wollen. »Man ist dort nicht einmal so weit, daß ich hätte etwas erlangen können....« Daß jedoch Versuche unternommen wurden, Dingelstedt in Verbindung mit der österreichischen Staatskanzlei zu bringen, hat er ganz deutlich in einem Briefe an Oetker ausgesprochen, worin er unter Anderem bemerkt: »Hätte mich Herweghs beweinenswerthe Verirrung nicht gewarnt, Ihr würdet ein Seitenstück von der berühmten Audienz gelesen haben. Nein, Fritz, dahin solls nicht kommen, trotz Zedlitz und allen weiblichen Sirenen.« Es kam auch nicht dazu. Ob mit oder ohne Zuthun seines journalistischen Collegen Zedlitz, wird wohl niemals klar werden; aber gewiß ist, daß ihn auch in diesen Tagen bei allem Zorn der liberalen Kreise und, trotzdem er für Döbler ein Gedicht: »An den Kaiser« verfaßt hatte, die österreichische Regierung als einen Anhänger an die demagogische Tendenz des modernen Liberalismus mit scheelen Augen betrachtete und seine Abreise sehnsüchtig erwartete. Das mußte Dingelstedt auch gefühlt haben, da er Gutzkow bereits im Februar

Witthauer, Dr. Becher). — Eine energische Abwehr veröffentlichte Friedrich Witthauer in Nr. 25 der »Wiener Zeitschrift« vom Jahre 1843.

[1]) Dingelstedt litt im Januar 1843 an einem heftigen Augenübel und stand in Behandlung des berühmten Augenarztes Dr. Jäger.

anzeigte, er werde es in Wien nur bis April aushalten. Wirklich verläßt Dingelstedt am 10. April schweren Herzens die Stadt, die sein Liebstes barg, und überschreitet schon drei Tage später Oesterreichs Grenze, um rasch nach Stuttgart zu reisen, wo er schon am Tage nach seiner Ankunft zum König von Württemberg berufen wurde, den er nach einer längeren Audienz »als sein kleiner Clavigo« verließ.[1]) Der politische Nachtwächter war sozusagen über Nacht Hofrath geworden. »Er hat« — schrieb Gutzkow — »was er wünschte, und wenn diese Stellung nicht verdächtigt wird, ist sie schon des besten Glückwunsches werth.«

Der Liberalismus hatte damals einen seiner besten Dichter verloren, das deutsche Theater aber einige Jahre später einen tüchtigen Führer gewonnen, dessen Name mit der Geschichte der Hoftheater zu München, Weimar und Wien eng verbunden ist.

So trübe Erfahrungen Dingelstedt auch in letzterer Stadt bei seinem ersten Besuche gemacht hatte, nach ihr sehnte er sich doch immer zurück. Als er 1848, kurz vor dem politischen Umschwung, mit seiner angebeteten Jenny, die er 1844 ehelichte, nach Wien kam, waren ihm hier die Wochen »wie im Rausch vergangen«. Wieder denkt er an einen bleibenden Aufenthalt in dieser Stadt; aber — »Wien? das ist für unsereinen noch nicht Zeit,« schrieb er an Oetker, dem er die Triumphe seiner Frau in der Wiener Oper meldete.[2])

Erst nahezu 20 Jahre später ist der Traum zur Wahrheit geworden, als er »aus dem stillen aber engen Hafen noch einmal in die offene, sturm- und klippenvolle See«,[3]) von Weimar nach Wien gekommen war, um Director der Oper zu werden.

---

[1]) Oetker, »Lebenserinnerungen«, I, S. 259; Rodenberg, »Franz Dingelstedt«, II, S. 6.

[2]) Oetker a. a. O., II, S. 333.

[3]) Aus einem Briefe Dingelstedts vom 28. September 1867, wahrscheinlich an Kolb.

Dingelstedt mag sich wohl damals erinnert haben, daß ihm 1843 Hauff im Morgenblatte aus einer Correspondenz die Worte gestrichen hatte: »Lassen wir nur die alte Kaiserstadt; sie wird sich schon verjüngen, wenn es an der Zeit ist. Das Wien von damals ist keine Möglichkeit mehr, wäre nur erst das Wien von einst eine Wirklichkeit.« [1])

Auch dieser Wunsch ist in Erfüllung gegangen, wie so manch anderer, den er im Herzen gehegt, in einer späteren Zeit, längst nachdem er, der Dichter Franz Dingelstedt, die nachfolgende Studie geschrieben hatte.

## 1. Der Musen-Almanach. Oesterreichische Lyrik.

Mit den Musen-Almanachen ist's, wie mit den Kunstausstellungen; sie sind einmal Mode geworden und nützen ihrer Kunst weit weniger, als sie dieselbe beeinträchtigen.

Nicht blos, daß sie die Poesie herabziehen in eine enge, spielende Form, die zur Bewahrung des Besseren zu vergänglich und zu unbedeutend ist, oder daß sie durch eine willkürliche Scheidung deutscher Poeten nach dem Lande, in dem zufällig

---

[1]) Morgenblatt 1843, Nr. 35: »Correspondenz-Nachrichten«, Wien, Januar. In diesem Artikel schrieb Dingelstedt: »Alte Lebemänner ... erzählen von einer goldenen Zeit, da das Tausendguldenkraut blühte (Anspielung auf eine damals sehr bekannte Angehörige der Halbwelt), die berühmte »Birne« (Tanzsaal) noch geduftet, die Lerche des Lerchenfeld noch geschlagen ... »Hauff, in der Meinung, Lerchenfeld sei der Name einer Person, setzte an Stelle dieses Wortes vier Punkte. — Dingelstedt berichtete damals über allerlei Vorgänge in Wien; über Selbstmorde, Executionen, über Concerte und die Oper und auch über das Burgtheater (Nr. 53); ferner über das französische Schauspiel und über die Improvisatrice Karoline Leonhardt-Lyser, die mit einer eigenthümlichen Art von Doppelsonetten »mit Nachhall von Hinten« debutirte, so betitelt, weil sie die vierzehn Zeilen noch einmal von unten auf in regelmäßiger Reimwiederholung nachconstruirte. Er kam auch auf die Literatur zu sprechen, auf das Schweigen Grillparzers, Halms, Grüns und Hammers, und gedenkt der jungen Literaten Schindler und Rank (Nr. 55).

ihre Wiege steht, eben so willkürlich zerreißen: nein, sie bieten auch dem handwerksmäßigen Betriebe der Kunst die Hand und werden Veranlassung zu einer Masse von werthlosen Productionen. Als Chamisso und Schwab zur Herausgabe eines deutschen Musen-Almanachs sich verbanden, hoffte man für die deutsche Lyrik bessere Resultate, als sie jenes Unternehmen bis jetzt geliefert hat; es stünde schlecht mit der Liederpoesie bei uns, wenn die kümmerlich wiederkehrende Erscheinung dieses goldgeränderten Büchleins als ihre lebendigste Repräsentation betrachtet werden müßte.[1])

Seit man aber an das Hauptgebäude noch allerlei kleine Nebenkämmerchen und Erkerlein angefügt hat, provinzielle politische Scheidungen, rein zufällige und unwesentliche Bedingungen auf die Poesie überträgt, seit die Productivität unserer Nachtigallen so ungestüm geworden ist, daß außer dem deutschen Musen-Almanach noch ein schlesischer, norddeutscher, rheinischer, österreichischer hat angelegt werden müssen, neben all den Local- und Winkelblättern, in denen sich die Ortspoesie verkriecht: seitdem müssen die Actien der Musen-Almanache bei den Kritikern noch tiefer sinken und alle Unternehmungen dieser Art von Anfang an als spielende und unbedeutende Versuche müssiger Dilettanten, als gesellige Abendvereine und sich entwickelnde Cliquen der deutschen Poesie verdächtigt werden.

Der österreichische Musen-Almanach, besorgt von Ritter Braun von Braunthal, liefert einen neuen Beleg zu diesem ungünstigen Urtheil.[2]) Fragen wir nicht, wozu führt dieser österreichische Musen-Almanach? Was wird durch denselben gewonnen? Welcher Fortschritt der Lyrik, welche Bereicherung unserer Literatur dadurch erzielt? Fragen wir auch nicht einmal, was denn diese alphabetisch geordneten Dichternaturen Gemeinschaftliches haben in ihren Anschauungen und in ihrer dichterischen Entwicklung, oder was Charakteristisches aus ihren Liedern hervorgeht, daß sie wie ein geschlossenes Corps in Parade aufmarschiren und auf den Namen einer Poetenschule, einer Poetenfamilie Anspruch machen? Bleiben wir vielmehr

einfach bei der Frage stehen, was bringt der österreichische Musen-Almanach? Halten wir uns streng an den Inhalt! Da sind bekannte Namen und dunkle, verschollene und aufblühende — Lieder aus Wien und aus Prag und aus Klagenfurt und vom Traunsee — Sonette die schwere Menge und Balladen im langgestreckten Versmaß der Nibelungen, im kurz wallenden spanischen Mantel der Romanze; aber die Poesie — Herr Braun von Braunthal, wo bleibt die Poesie, die österreichische Poesie?

Julius Seidlitz schrieb, hinter goldenem Gitter säße das gefangene Königskind und blickte mit sehnsüchtigen Augen hernieder auf das freie, frische Land und auf die fernen Berge, strählte sich die goldenen Haare und striche träumend über die weiße Stirn, gähnte und träumte, bis der Ritter käme, der den Bann zu lösen wüßte und die arme, lebendig-todte Prinzessin befreite [3]) — Herr Braun von Braunthal, meinen Sie, Sie wären der Ritter? Es war wohl eine Redensart von Seidlitz, eine von jenen tönenden Schellen, mit denen sich die sogenannte moderne Kritik gerne behängt, wenn sie statt der ruhigen Prüfung Pathos und Bombast, statt einer soliden Recension eine Declamation liefert. Die Lyrik in Oesterreich war zumal keine verzauberte Prinzessin und kein träumendes Königskind; Oesterreich war just das Land, woher unsere besten Gesänge klangen und von den österreichischen Bergen mußten die Namen Auersperg, Lenau, Halm, Vogl, Seidl herübergetragen werden zu uns. Unbewußt, um das Aeußere unbekümmert, vom Geräusch und Wechsel des Tages nicht angezogen, hat sich die österreichische Lyrik auf sich beschränkt, ohne, wie ganze Herden norddeutscher Poeten, mit klingenden Reimen und hochfliegenden, zerrissenen Fahnen hinter Henri Heine herzulaufen. Das Lied ist gewissermaßen die stillste, die reifste, die vollste Blüthe eines dichterischen Gemüths; der Lyriker soll nicht beobachten und hin- und herreflectiren, er soll unbefangen die unmittelbaren Eindrücke seines Innern, les voix intérieures, wie es Hugo schön genannt hat, be-

lauschen, diesen Regungen emsig nachgehen, Zersplittertes verdichten und Trübes aufklären, bis auf mähligem, stillem Processe das Lied hervorkommt. Zu einer solchen Thätigkeit hatten wir in Norddeutschland Herz und Hände nicht mehr frei genug, unsere Blicke waren gehemmt durch die glänzenden Gaukelbilder, womit die Geschichte dicht an unseren Augen vorüberzog, unsere Ohren waren betäubt vom Geräusche streitender Parteien und vom Kathedersystem eines universellen Philosophen, welchen seine Jünger gern überall zum Messias ausgerufen hätten. Wo blieb uns da Zeit oder Lust zu einem harmlosen Gedicht? Aber drüben hinter den österreichischen Bergen, wohin das Rauschen einer neuen Zeit nicht drang, deren Grund bei den zuckenden Erdstößen und Vulkanauswürfen des mit seinen Nachgeburten ringenden Jahrhunderts nicht erschüttert ward, in Oesterreich, wo man noch brave Leute fand, die gern ein Sonett mit anhörten und eine neue Ballade von alten Dingen, weil es nichts anderes zu hören gab, weder Besseres, noch Schlechteres: da hatten die Poeten so recht Zeit, wie Straußeneier im Wüstensande, still und ungestört ihre Werke auszubrüten. Und dennoch hat bei allem Schönthun mit der Politik, bei allem Haschen nach einer Vermittlung mit den materiellen Interessen der Gegenwart irgend ein norddeutscher Lyriker den Ton der jungen, sich entfaltenden Zeit reiner, kräftiger, tiefer angeschlagen, als Anastasius Grün in seinen Spaziergängen? Mitsammt Euren Polenliedern, Landtagsliedern, Stimmen der Zeit und wie diese forcirten Kinder eines treibenden und gährenden Freiheitssinnes heißen mögen, bleibt ihr noch immer stümpernde Citharöden und blöde Jahrmarktssänger dieser Riesenharfe gegenüber, durch welche der Hauch einer neuen Schöpfung allmächtig hindurchdringt!

Mit dem Liede ist's nicht, wie mit dem Drama oder der Novelle. Darin soll sich allerdings scharf und lebendig der Geist der Zeit ausprägen und abspiegeln. Das Drama darf nicht in bloßen Gesinnungen verschwimmen oder in

Empfindung aufschmelzen, die Novelle will neben dem Gedanken eine That und eine klare Tendenz, spannende Motive und versöhnenden Schluß. Da ist Raum für eine freiere Bewegung der Kräfte, da ist das Feld, worauf die Geschichte, die eigentliche Welthistorie zur poetischen Blüthe sich entfalten mag. Das Lied sei nur ein Moment aus dem Geist und dem Leben eines echten Dichters, meinetwegen eine Blase, die aus geheimnisvoller Tiefe emporquillt, glaubt doch nicht, daß es darum etwas Geringes, Triviales, Verächtliches sei! Was gab uns denn Goethe, den ihr ja überall gern in den Vordergrund stellt, in seinen Liedern! Lauter Momente aus seinem eigenen Geiste, Parcellen seines inneren Lebens, objective Empfindungen, in denen doch wieder die subjectivste, persönlichste Auffassung und Darstellung durchstrahlte; seine Lieder sind eben in der Reihe, wie sie entstanden, er selbst, innerlich verbundene, nothwendig zusammengehörige Glieder, an denen sich sein Leben wie eine Kette melodisch abwindet. Das ist Lyrik, — ohne Absichtlichkeit, ohne Affectation, ohne Gegensätze und doch Lyrik, eben deswegen Lyrik!

Mag es wahr sein, daß in dieser Beschränkung — nur die rechten Dichter erkennen deren Reichthum und gehen auf in deren Segen — zugleich manches Kleinliche und Spielende erzeugt werde; wissen wir doch namentlich von vielen österreichischen Poeten, die auch jetzt wieder im Musen-Almanach auftauchen, nur die Namen und diese mehr aus gelegentlichen Berührungen in einer Kritik oder Zeitschrift, denn aus geschlossenen Productionen.

Wer hätte bei uns von Hermann von Hermannsthal viel gehört? Oder von Jeiteles, Kuffner, Leitner, Mayrhofer, Pannasch, Pohl, Schlechta, Schleifer, Told und wie sie Alle heißen mögen, wer kennt sie bei uns? [1]) Dagegen sind auch gerade von Oesterreich aus nicht blos die besten Namen zu uns herübergekommen, sondern auch ganz neue Strömungen in der Lyrik, eigenthümliche Eroberungen und Entdeckungen im lyrischen Gebiete.

Im Allgemeinen trägt die österreichische Lyrik den socialen Charakter der Wiener an sich; ihre Producte sind nicht tiefe ernste Auffassungen des Lebens und seiner verschiedenartigen Erscheinungen, sie sind dem Dichter nicht abgezwungen durch momentane Begeisterung, nicht Kinder stürmender Leidenschaften: sie halten viel lieber an der Oberfläche und schöpfen den Schaum, das Leichte, Gleißende, Klingende eines Gefühles ab, ohne es in seine Tiefen zu verfolgen. Als Repräsentant dieses Genres steht ein Wiener Dichter ganz eigenthümlich da, dem in seinem Leben nichts anderes gelungen, als eigentliche Wiener Lieder, Erzeugnisse eines glücklichen Augenblickes und des liebenswürdigsten Materialismus. Dieser Dichter ist Castelli, in dem freilich diese Leichtigkeit zum fehlerhaftem Extrem gediehen ist. Begreiflicher Weise haben jedoch nicht alle Wiener Dichter auf dieser Stufe stehen bleiben wollen: sie sind geflissentlich einen Schritt weiter gegangen und haben die natürliche Gemüthlichkeit bis zum Gemüthe zu potenziren versucht. Glücklich, wer davon genug hatte und nicht, um den mißverstandenen Anforderungen der Zeit und äußeren Einflüssen ihr Recht zu gönnen, sogar bis zur Speculation sich verstieg und fremde Elemente, ganz äußerliche Errungenschaften mitbrachte in die befangene Sphäre der österreichischen Lyrik. Braun von Braunthal und Feuchtersleben, der Letztere außerdem ein forcirter Göthomane,[5]) sind eigentlich verloren gegangen in dem Bestreben, sich von der dominirenden Stimmung ihrer vaterländischen Lyrik zu emancipiren. Braun von Braunthal konnte sich sogar soweit verirren, daß er in der Faust-Sage, in diesem unendlichen Labyrinth, worin sich der Geist einer ganzen Nation durch Jahrhunderte hindurch befangen kann, seine Versöhnung und die feste Heimat seiner Poesie suchte.[6]) Einen anderen Ausweg fand Feuchtersleben. Er wandte sich, trunken von der Lectüre des westöstlichen Divans und von dem morgenländischen Arom der Rückert'schen Muse, der sogenannten Gnomenpoesie zu und lieferte auch im Musen-Almanach als Neuestes ein

zelne »Resultate«.[7]) Aber ach, wie gesteift und ledern schmiegt sich diese angeeignete Form mit ihren engen und unbequemen Gliederungen um kahle, seichte Gedanken. Ja, wenn in solcher Schale ein Kern steckt, ein rechter Kern, gesund wie bei Goethe, würzig wie bei Rückert, scharf wie im alten Lessing, dann lass' ich die Härte der Form gelten. Aber wenn uns Feuchtersleben im Musen-Almanach singt:

> Ein System, ob's noch so klar ist,
> Zeugt sich rohe, dumme Laffen,
> Aber widriger fürwahr ist
> Kein Geschlecht als Goethe-Affen;

oder wenn er seine »Resultate« sehr preciös und prätentiös ankündigt:

> Für Euch das Unverständliche,
> Für uns das Unabänderliche,
> Im Ganzen das Unendliche, —

die spielenden Beschaulichkeiten und Erbaulichkeiten von Friedrich Rückert auf diese harte Weise parodirend, — dann fühlt man sich unwillkürlich zu einer herben Anwendung und Ausdehnung eben jener »Resultate« gedrungen.

Wie viel besser, wer auf dem Standpunkte einfacher, unmittelbarer Natürlichkeit sich beruhigen konnte, wenn er einsah, daß ihm zu selbstschöpferischen Erweiterungen des lyrischen Gebietes oder zur geistreichen Aneignung fremder Errungenschaften die Flügel fehlten?

Und hier ist namentlich ein Paar österreichischer Dichter zu nennen, die als die rechten Dioskuren österreichischer Lyrik gelten mögen: Johann Gabriel Seidl und J. N. Vogl, jener mit seinen zu früh vergessenen »Liedern der Nacht« und den neueren, jedoch nicht besseren »Bifolien«, dieser mit »lyrischen Blättern« und als glücklicher Balladendichter.[8]) Sie verstehen es wie Jemand, Gefühle abzuklären und zu verdichten, was sie berühren; jede Regung, jede Erscheinung des inneren Lebens wird ihnen zum Gedicht, sie sind eben, wie es die

Berliner von einem Andern echt berlinisch gesagt haben, »Poeten durch und durch«. Dazu gesellt sich, insbesondere bei Vogl, eine sehr glückliche Erfindungsgabe für die Ballade, welche in dieser Gestalt und Auffassung mehr dem lyrischen Gedichte, als dem epischen angehört, ein richtiger Sinn für das, was im kurzen, epischen Gedicht von Wirkung ist, und die seltenste Gewandtheit in der Behandlung einfacher Stoffe, die anscheinend kaum ein episches Moment in sich tragen. Ob eine solche Ballade gerade aus den Tiefen der Historie geschöpft, oder den Nebeln der Sage entwunden ist: was liegt am Ende daran, wenn Combination und Situation nichts Häßliches, Fades oder Gräßliches, nichts Ueberspanntes in sich tragen? Daß auch das Letztere bei österreichischen Minstreln vorkommen kann, beweist eine wahrhaft scheußliche Ballade im Musen-Almanach von Moshammer,[9]) betitelt »Das gefeite Schwert«. Und daß schief gefaßte und ungeeignete Stoffe durch eine verständige Behandlung immer noch leidlich herausgestellt werden können, eine Ballade in dem Musen-Almanach von Leitner, welche den antiken Refrain recht glücklich anwendet.[10]) Und daß endlich alte Stoffe, die in des Knaben Wunderhorn sich vortrefflich ausnehmen, durch moderne und ungeschickte Hände nur zerschlagen werden können, eine schwächliche Ballade in demselben Musen-Almanach von Chownitz »Das Lied vom hungernden Kinde«. Es wird später, wo wir auf das Epos der Oesterreicher zu sprechen kommen, an der Zeit sein, auf die Balladenpoesie im Allgemeinen einige Blicke zurückzuwenden.

Eine ganz neue Bahn im strengsten Sinne des Wortes hat nur ein österreichischer Lyriker sich gebrochen, Anastasius Grün; ein Mann, dessen Leistungen in Deutschland einen Erfolg gehabt haben. Mir scheint Seidlitz die Tendenz und den eigenthümlichen Standpunkt dieses Dichters gänzlich verkannt zu haben, wenn er ihn dem »jungen Frühling«, dem »goldgelockten Jungen« vergleicht, der jubelnd über die alte Erde hereinbricht. Nein, Auersperg ist kein Jüngling und kein

Frühling, kaum daß irgend ein deutscher Poet so ganz gereift im innersten Marke, so ganz geharnischt in eherner Gesinnung und in kecker, stahlblanker Form, so ganz ein Mann, ein Ritter, vielleicht ein erster und letzter, aus jenem Lande dasteht, wie Grün. Der Anfang seiner Leistungen, die schier verwelkten »Blätter der Liebe« schienen gerade keine auffallenden Hoffnungen zu erregen; mehr Succeß hatte das epische Gedicht, mit dem Grün heraustrat, aber sein Ruf culminirte eigentlich in den »Spaziergängen«, einem Buche, das so schroff und so stark den rechten Ton der Zeit traf, daß es alle Herzen derselben bis in die fernsten Winkel durchdrang.[11]) Im »Schutt«*) ist gewissermaßen schon ein Rückschritt, ein Verfall bemerkbar, indem diesem Buche eine leise Monotonie, eine fast geschwätzige Wohlredenheit Eintrag thun; jedoch ist auch bei diesem die seltene Kunst zu bewundern, mit der Grün seine zerstreuten Anschauungen und Bilder um einen bestimmten Grundgedanken zu gruppiren weiß. Darin liegt eine Größe und eine Kunstfertigkeit, die ihn weit über die anderer Lyriker erhebt; was bei ihnen in lose, leicht verwehende Blätter zerfällt, daraus schlingt seine sichere Hand einen in sich zusammenhangenden Kranz. Diese, ich möchte sagen, architektonische Fertigkeit hat Grün sehr viel genützt; seine geschlossenen Productionen dringen viel siegreicher auf die Masse ein und imponiren viel tiefer und halten sich besonders viel länger als kleinere Gedichtesammlungen.

Lenau, den das allgemeine Urtheil als den nächsten Rivalen Auerspergs namhaft zu machen pflegt, hat mehr eine Vermittlung österreichischer Poesie mit der schwäbischen versucht und erreicht, als eigentlich neue und selbstständige Wege eingeschlagen. Lenaus Muse ist wie ein Schwan, der mit dem Pfeil eines geheimen, tiefnagenden Leides in der

*) Auch hiebei ist eines seltsamen Mißverständnisses bei Seidlitz zu gedenken, welcher den »Schutt« der von Heine charakterisirten Epoche der deutschen Lyrik beizählen will. Was erinnert im »Schutt« wohl an Heine, Stoff oder Form?

liederreichen Brust von Land zu Land eilt, über die weiten, grasreichen Steppen des Magyarenreiches in deutsche Städte und unter deutschen Menschen bis hinüber über die brausende Atlantis selbst — der aber seinen Pfeil überall mit sich umherträgt und dessen Lieder tiefquellenden, heißen Blutstropfen gleichen, an denen sich des Sängers bestes Leben ausströmt. Vielleicht, daß kein deutscher Dichter den Ton einer innerlich wunden, ihres Zieles bei sich selbst kaum klaren Sehnsucht besser getroffen hat, als Lenau. Es ist, wie er selbst in einem seiner besten Lieder gesagt, als ob seine Seele nach jenem Tone suchte, der bei ihrer Trennung von der allgemeinen Weltseele als Stimme der ewigen Heimat ihr nachklang;[12]) jedes Lied ist ein Versuch, eine Frage, ein Ausruf voll Wehmuth und Verzweiflung, daß diese Einheit sich immer noch nicht hat erfüllen wollen. Sein Schmerz hat nichts Zerrissenes à la Heine; man kann sogar kaum ein persönliches Element in demselben unterscheiden, welches bei den Heine'schen »Weltschmerzen« immer alle fremden verschlingt; Lenaus Natur ist eine betrübte, wenn Heines eine zerrissene, sein Leid ein angestammtes, seine Wunde eine natürliche, erbliche, wenn sie in Heines Brust von dem Leben und der eigenen Hand geschlagen ward. Darin lehnt sich seine Poesie allerdings an die vorzugsweise als moderne bezeichnete, während dagegen die ganze Auffassungsweise und Formbildung Einflüssen von Uhland und den andern Schwaben zuzuschreiben sind.

Wie Anastasius Grün als Vertreter und Schöpfer einer neuen Lyrik betrachtet werden muß, jener Lyrik, die tief vermummt im Carbonarimantel einherschleicht und zweischneidige Worte unter demselben verbirgt und ein heißes, hartes Herz voll glühender Freiheitsliebe, so hat auch die junge Literatur mit ihren von dieser Tendenz sehr verschiedenen Richtungen einen Anklang und Haltpunkt in Oesterreich gefunden an Uffo Horn, einem jungen Mann, an dessen Namen sich aber die besten Hoffnungen knüpfen. Es ist in seiner Poesie etwas

ungemein Stürmendes, was sogar mit dem Bestehenden gern in keckem, wenn auch harmlosen Zwiespalt zu liegen liebt, seine Reime zünden, weil sie Gedanken bedecken, und unter den Blumen der Poesie lauert oft mit hellen, klugen Augen eine Schlange, die für österreichische Poesie viel zu aufgeklärt ist, zu rasch, zu blank, zu glatt, zu jung, mit einem Wort ihm ist, wie er es auch im Musen-Almanach keck genug unter diesen pensionirten gepuderten Naturen vieler Altösterreicher ausgesprochen hat, ihm ist sein Lied nicht ein süßer Trost in allerlei Bekümmernissen, eine Labung, die das Geschick dem Schwachen bot, nein, ihm ist es

— eine Wehre,
Ein Banner blutig-roth;
Drauf steht: für Recht und Ehre
Getrost in Sturm und Tod. [13])

Ja, junger Adler! der du im Sonnenschein die strebenden Flügel muthig entfaltet, auf für Recht und Ehre; aber die Devise trage du nicht auf dem Schilde, sondern unter demselben, im Herzen selbst. Denn sie ist nicht für Aller Augen.

Es bleibt noch unter den österreichischen Lyrikern eines ganz besonderen Poeten zu gedenken, Drexler-Manfreds nämlich, von dem Goethe sehr wohlgefällig aussagte, daß eine ganz eigenthümliche Auffassung seines Faust in der Poesie dieses »jungen Mannes« sichtbar geworden sei; Drexler dichtet schon seit geraumer Zeit, ohne daß eine größere Production von ihm vorläge; er scheint mit besonderer Vorliebe sich jenen »lyrischen Kleinigkeiten« hingegeben zu haben, mit denen er die gelesensten Zeitschriften der Hauptstadt anfüllt. Seine Lieder, namentlich die älteren, haben den Vorzug einer sehr treuen und frischen Auffassung der Natur; viele derselben sind mit dunklen, in Schmerz und Wehmuth gesättigten Farben angelegt und zeichnen sich durch markvolle und kräftige Züge aus. So steht mir aus jener Zeit noch ein Mustervers Manfreds im Gedächtnis, der wenigstens von der gewaltigen

und tönenden Diction Zeugnis geben mag, zu der sich seine Muse nicht selten erhoben; er lautet:

> Sturmgetrieben ohne Rast,
> Fern dem Ziel ersehnter Landung
> Schwankt ein Schiff in Todeshast
> Durch der Klippen öde Brandung.

Neuerdings ist, wie der Musen-Almanach bethätigt, Drexler etwas geschwätzig geworden, wie das selbst den besten Poeten zu ergehen pflegt, wenn sie zu einer gewissen Anerkennung gelangt sind und ihre Worte immer sicher als verbürgte Waare unterbringen können. Er besingt im Musen-Almanach nicht nur »die alte Frau«, sondern er liefert auch als Gedicht eine kindliche Katechismus-Declamation, in der auch nicht ein einziges, poetisches Element zu finden.[14])

Von den Genannten ist die österreichische Lyrik bestimmt und bis zu ihrem heutigen Standpunkte erhoben worden. Daß nun noch eine geraume Anzahl übergeblieben, die im lyrischen Knabenalter befangen sind, davon gibt leider Braun von Braunthals Musen-Almanach ein redendes Zeugnis, indem sich derselbe nicht sowohl aus den Meistern, als aus den Schülern der österreichischen Lyrik recrutirt zu haben scheint. Da kommt ganz naiv ein Herr Franz von Hermannsthal an und bringt Grabschriften auf Abel, Kain, Sesostris, Sophokles, Thaut und die Mutter des Malers Raffael — welche Stoffe für eine neue Lyrik? Anton Kasper[15]) (Kasper heißen und doch Dichter sein wollen!) singt fromm einen Gruß an Grillparzer, Philipp von Körber[16]) noch viel frommer ein »Abendlied«, das aus Mathisson'schen Erinnerungen und verblichenen Choralfloskeln zusammengeflossen scheint, und ganz zuletzt tritt Karoline Pichler, geb. Edle von Greiner, unter den österreichischen Dichtern mit einer kindlichen Fabel auf, der sie freilich die warnende Ueberschrift gegeben, »Keine Fabel«; allein es hilft nichts, dieser »junge Eichbaum und die Weide« sind eben doch eine Fabel, selbst wenn sie von der christlichen Dichterin des Agathokles und

der Heroine, die »die Schweden vor Prag« in drei Bänden vernichtete, herrühren sollte.

---

## 2. Dramatisches und Dramaturgik.

Die Wiener thun sich etwas darauf zu Gute, daß sie bei der allgemein beklagten Armuth der dramatischen Poesie noch so ziemlich die einzigen wären, die das Gleichgewicht gegen die Autokratie Raupachs auf den Brettern hielten. Es fallen in der That eine Menge Namen in ihre Wagschale, deren wir in Norddeutschland, abgesehen von gänzlich unpopulären Erscheinungen einer- und von dürftigen Uebersetzungen andererseits, nur den einen des »Berliner Shakespeare« entgegensetzen vermögen. Deswegen ist aber Oesterreich noch lange nicht die Heimat der flüchtigen Trauerspiel-Muse geworden; denn alle dramatische Poesie in Oesterreich, das Lustspiel und Conversationsstück zum Theil ausgenommen, laborirt an einem stereotypen, veralteten, hinter den Entwicklungen der Weltgeschichte und des Weltgeistes zurückgebliebenen Charakter. Wie könnt' es auch anders sein? Die Bedingungen für eine zeitgemäße, nationale Gestaltung des Dramas stellen sich von außen her nirgends ungünstiger als in Oesterreich.

Uebersehen wir jedoch andererseits nicht, wie das österreichische, insonderheit das Wiener Volksleben einem anderen Zweige der dramatischen Poesie, dem Lustspiel und noch mehr der Localposse, entschiedene Förderung zuführt! Daran mag die harmlose, von dem Zwang nordischer Sitte und dem Lacke nordischer Intelligenz gleich freie Erscheinung des Volkslebens und der Geselligkeit in Wien ebenso großen Antheil haben, als der gesunde Zustand des Wiener Burgtheaters, im Gegensatz zu den meisten deutschen Hofbühnen, die Möglichkeit gibt, jene Wirkungen auf den Brettern selbst heraustreten zu lassen. Nur dort gedeihen Conversationsstücke im

rechten Sinne, was auch die Berliner und namentlich Fräulein von Hagn dazu sagen mögen. Nur in Wien, unter Löwes Händen, läßt sich aus »Garrick in Bristol«[17] etwas Tüchtiges ziehen, nur in Wien können Bauernfeld'sche Stücke empfangen, gedichtet, aufgeführt werden. Was aber endlich die Volksposse, die Localwitze, angeht, so ist dafür Altösterreich der classische Boden. Alle Rivalität der Berliner Eckensteher fällt gegen diesen entschieden weg, durch Absichtlichkeit und willkürliche Andichtung dem eigentlichen Volke durchaus fremd und fernstehend.

Wir bleiben zunächst bei dieser Gattung, als der einfachsten und anfänglichsten der dramatischen Dichtkunst, halten. Wer sehen will, wie sich dramatische Poesie in ihren ersten und rohesten Keimen entfaltet, muß die Schauspiele des Wurstelpraters, die halb extemporirten, halb von außen aufgenommenen Burlesken jener wandernden Thespisjünger in den Wiener Vorstädten betrachten. Das Leopoldstädter Theater bietet schon eine feste, gewordene Gestalt dieser aufstrebenden Volkspoesie, mit allen Vorzügen, aber auch mit allen Mängeln eines Systems, eine Stereotyp-Ausgabe der Posse im eigentlichen Sinne des Wortes. Hätte man sich hier genügen lassen an den Späßen der Bäuerle'schen Localposse — aus dieser zog sich der jetzige Redacteur der ersten Zeitschrift im Lande Oesterreich seine jungen Lorbeeren — hätte man sich an den Bauch erschütternden Späßen eines Meisl, Gleich, Schickh und Anderer, an diesen echten und vollblütigen Nachkommen der Kasperle und des Donauweibchens befriedigt, so stünde es gut mit der kindlichen und kindlich gebliebenen Volkspoesie in Oesterreich. Als man aber dem bösen Geist der bretternen Theaterwelt, dem gereizten Wesen der neuen Zeit auch auf diesem Felde einen Einfluß gestattete, als man vom Menschen zum Thiere herabsank und der Affe den Staberl verdrängte; da war es mit dem unbefangenen, natürlich heiteren Leben der Wiener Poesie aus. Man lachte wohl noch, aber über die Sprünge und Verrenkungen des Thier

gewordenen Menschen; die alte, gute Zeit, wo der Kapellmeister Müller von seinem Notenpulte aus, selbst lustig, seine lustigen Arien dirigirte;[18]) und Staberl zum Entzücken des glücklichen Publicums von der feinsten Fistel in die gründlichsten Tiefen des Bierbasses herunterstürzte, die gute, alte Zeit war dahin. Nestroy und Hopp[19]) haben sie gestürzt; sie schrieben die Evangelien der neuen Zeit und haben, als echte Evangelisten, jeder ein Thier zur Seite stehen, Klischnigg den Affen oder Klischnigg den Frosch.[20]) Es schadete am Ende nicht viel, wenn mit dieser Verwilderung des Geschmackes nicht zugleich eine tiefe und giftige Demoralisirung aus Nestroys Stücken in das Publicum überginge, deren Einflüsse umso rascher, so gefährlicher werden, als eben die Popularität derselben im Wachsen begriffen ist und die schnöde Kritik vieler Dramaturgen in Wien diesen Bestien und bestialischen Dichtern die Lorbeeren haufenweise, als Futter vorwirft.

Wie vermiss' ich dich, edle, rein dichterische Gestalt, die du mit dem allein wahren und tiefen Humor über diesen Gemeinheiten schwebtest und doch mit beiden Füßen im lustigen, grünen Leben feststandest. Du Mann des Volkes, du Poet der Armen, dich, mein Raimund! wie vermiss' ich dich! Raimund war es, der im eigentlichsten Sinne für eine Volksbühne dichtete; sein Herz — denn diesem entströmte warm und roth jede einzelne Production des selten begabten Mannes — sein Herz war ein reiner — ein reicher Quell, tief und unergründlich, aber lauter in jedem Tropfen, der von innen herausperlte.

Raimund riß keine Witze, wie die Dichter der Staberl, und brauchte keine Sprünge, wie die Dichter des Affen; er wirkte durch den echten Volkshumor, der von der Seele kam und zur Seele drang. Aber dieser Volkshumor war bei ihm noch potenzirt durch den Humor des Dichters im rechten Sinne des Wortes, daß er seine dem nächsten Leben entnommenen Gebilde erst eintauchte in die warme duftige

Färbung, die von seinem Gemüthe ausstrahlte. Daher die Kindlichkeit seiner Allegorien, ganz frei von dem Gezwungenen und Gelehrten, was dieser Figur so oft zu Grunde liegt, daher die Einfalt seiner Charaktere, die Lustigkeit seiner Situationen, das stille Lächeln seines Dialoges, die beinahe rührende Stimmung seiner Lieder, die frühlingsgleiche Mannigfaltigkeit seiner Schöpfungen; Raimund schlug eine lustige Brücke von der feinsten Welt der Märchen in den groben Boden der nächsten Wirklichkeit; auf dieser stieg seine gefesselte Phantasie, weinend und lachend, wie ein großes Kind auf und nieder, hob die Erde zum Himmel und zog den Himmel zur Erde, immer träumend, aber mit munteren Augen, immer heiter, aber aus tiefer Wehmut, immer dichtend, aber nach dem wahren Leben. Frieden seiner Asche und frommes Gedächtnis seinem Dichterende!

Aus den Zauber- und Feenmärchen, in denen Raimund die höchste und dichterische Gestalt der Volkspoesie darlegte, müssen wir zu dem modernen Lustspiel heruntersteigen, wie es sich in Oesterreich ausgebildet hat. Die Komödien der Frau von Weißenthurn[21]) sind nach und nach, selbst in Wien, außer Mode und außer Geschmack gekommen, selbst Gerles frühe Versuche in diesem Genre hat man vergessen,[22]) und der Dichter, der das große Interesse des Publicums zur Zeit fast ausschließlich absorbirt, ist Eduard von Bauernfeld. Ich habe mich an einer anderen Stelle*) über das Wesen des Lustspieldichters bereits ausgesprochen und darf hier nur in Kurzem wiederholen, daß in seinen Werken die modernste Entwicklung des Lustspieles sich regt. Bauernfeld versucht es wenigstens, mit der Zeit und der übrigen Literatur Schritt zu halten, seine Charaktere sind modern, seine Zustände dem Modernen nacherfunden, sein Dialog strebt, hascht sogar nach modernem Colorit. Aber Bauernfeld hat das eigentlich Komische des

*) In einem eigenen bereits in diesen Blättern gedruckten »Dramatischen Feldzuge« über das bei Hoff in Mannheim erschienene Theater von Bauernfeld.

Modernen, dem er sich accomodiren will, noch nicht aufgefunden, er tastet unsicher an den Stoffen desselben, welche er sich gerne zu eigen machen möchte, umher, und ist im Finden viel unglücklicher als im Erfinden. Vielleicht, daß das Schwankende und Kritische neuer Zustände sich weniger reich an plastischen und biegsamen Figuren zeigt und dadurch dem Dichter ungeahnte Schwierigkeiten in den Weg wirft! Allein eben in diesem Schwankenden und Kritischen liegt, sollte ich denken, so viel komischer Stoff und so viel eigentlich Lächerliches, Unfertiges, Halbes, Unbefriedigtes, daß darin eine tüchtige Ernte für die rechte Beobachtungsgabe reift. Möchte es Bauernfeld gelingen, sich und seine Poesie in vielen und treffenden Berührungspunkten mit dem eigentlichen Leben zu vermitteln und statt der doctrinären, abstracten Speculationen, in der seine Stücke zuweilen hohl und dunstig aufgehen, dieselben mit tüchtigem Lebensstoffgas ausfüllen! Er wird dann viel größere Resultate gewinnen, als ihm jetzt noch, trotz seiner sichtlichen Fortschritte in gewandter Manipulation der Stoffe und in fein gesponnenem Dialoge, zugefallen sind.

Ohne nachhaltige Wirkung auf die Literatur sind die Almanache des seligen Kurländer vorübergegangen, obwohl sich manches Gelungene und Gesunde darin findet.[23]) Einen größeren, wissenschaftlicheren Aufschwung nehmen die neu begründeten Originalien von Frank, obgleich die eigenen Productionen dieses Mannes keine Ansprüche machen können.[24]) In der Idee, die »Gesandtschaftsreise nach China« von van der Velde zu dramatisiren, liegt an und für sich schon ein so schreiender Mißgriff, daß keine Behandlung für denselben entschädigen kann. Lembert, der Redacteur des österreichischen Telegraphen,*) beschäftigt sich aus alter Anhänglichkeit ebenfalls mit Dramatischem, es sind ihm einige gute Bearbeitungen französischer Originale (z. B. des »elle est folle«) gelungen,

*) So beiläufig: in Oesterreich kann es im Grunde gar keinen Telegraphen geben, weil es daselbst keine Ferne gibt; da wäre ein »Bote« wie z. B. im Curhessischen entsprechender.

während sein Almanach unter den übrigen Instituten dieser Art nicht eben hervorsticht.[25] Gerle schrieb, wahrscheinlich weil es ihm an Erfindungsgabe fehlte, früher wohl Lustspiele, auch Novellen, allein sie sind, wie gesagt, sammt der Weißenthurn, vergessen. Ein seltenes Glück hat dagegen sein mit Uffo Horn geschriebenes Lustspiel »Die Vormundschaft« gemacht, wenn nicht auf den Bühnen und bei dem Publicum, doch bei den drei competenten Unterweltsrichtern der Cotta'schen Buchhandlung. Ich mag nicht wieder auf diese vielfach besprochene Leistung zurückkommen, mir scheint sie eine ganz verfehlte, an der namentlich eine Kraft wie Uffo Horn sich nie hätte vergeuden sollen, und es gibt kein größeres testimonium paupertatis für die dramatische Productionskraft unserer Tage, als dieses »gekrönte Preislustspiel«.[26]

Mit Zedlitz bahnt sich ein vortrefflicher Uebergang vom Lustspiel zum Trauerspiel. Zedlitz ist überhaupt in Allem thätig gewesen, paßt in alle Schuhe, Zedlitz ist der Wiener Raupach. Wie dieser, besitzt er eine geschmeidige Fertigkeit, in fremde Ideen einzugehen, sich fremde Zustände zu vergegenwärtigen, und aus allerlei Erfundenem, Errungenem, Angeeignetem, Stein an Stein, ein Drama zusammenzubauen. Aber besser noch als Raupach, weiß Zedlitz die Lücken und die Fugen seiner Gebäude mit gleißenden Farben zu bekleiden, daß das Ganze das Ansehen eines Ganzen bekomme und durch Wärme und Glanz der Außenseite für die mangelnde Seele entschädige. Raupach ist ein Rhetoriker im Drama und weiß dies dem scharfen Auge nicht einmal zu verstecken. Zedlitz ist ein Poetiker, und nur ein scharfes Auge sieht, daß er kein Poet. Seine Worte fallen so voll, so glühend, so weich herunter, wie Blüthenregen, allein sie bleiben Worte, die sich zuweilen durch künstliche Gegensätze und glückliche Wendungen wohl auch einen Gedanken machen, aber nicht umgekehrt, daß ein tüchtiger Gedanke einmal sich die Worte erzeuge. In Zedlitz sitzt keine Kraft, kein Enthusiasmus des Dichters, nur eine Weichheit der Empfindungen, eine lyrische Empfänglichkeit für das Schöne,

eine glatte, schlaue, schlüpfende Geistesgewandtheit und als Aeußeres eine blühende Wohlredenheit. Seine Stoffe sind größtentheils fremden entlehnt; die Behandlung ist sein Eigenthum, ohne deswegen eigenthümlich zu sein. Wie Zedlitz gedichtet hat, konnten auch andere vor zehn Jahren dichten, wenn man damals so schreiben konnte; er hat keine dichterische Nothwendigkeit, keine dichterische Persönlichkeit. Sein Talent culminirt im Tasso, an dem sich aber doch alle Ausstellungen nachweisen lassen, die ich ihm eben gemacht. Viel gewöhnlicher, viel origineller als im Drama versuchte sich Zedlitz in der Lyrik, die er durch die Todtenkränze wahrhaft bereicherte, während er dem Drama nur Taschengeld zu täglichem Verbrauche zuträgt.

An einer Dichtergruppe, die sich im Labyrinthe des »Faust« irre ging, muß ich ohne Worte vorübergehen. Ich habe einen Abscheu vor Allem, was über den Faust neuerdings geschrieben wird; denn mir scheint es sündlich an Commentaren und Nachbildungen, über die der alte, der echte »Faust« wohl oft ins Fäustchen lachte, sich abzumartern. Dagegen erkenne ich anderseits sehr gerne an, wie der Geist des Faustgedichtes mit dem der deutschen Nation eigenthümlichst und innigst verwebt ist. Ich glaube gern, daß jeder tüchtige Poet seine Faustperiode einmal durchlebt und nur das, daß sie jeder beschreiben will, nachdem sie durch den ersten, den einzigen, den unerreichbaren für uns ausgeschrieben ist, nur das thut mir leid. Leid namentlich um Talente, wie Lenau, der mit seinem in seiner Art riesenhaft und originell dastehenden Faust doch keine bleibenden und genügenden Resultate erzielen konnte, als eine Aufwühlung der gefräßigsten Kritik. Braun von Braunthal kann sich mit seinem lyrischen Faust nicht einmal dieses Gewinnstes freuen, und ich fürchte, daß Uffo Horn, der dem Vernehmen nach mit einem neuen Faust beschäftigt ist, trotz der günstigen Vorurtheile, die der früher erschienene Prolog und Epilog dieses Werkes erwecken, dennoch Wasser ins Meer trägt.

Entschieden ist das Talent dieses Dichterjünglings, so für das Lyrische, als für das Dramatische, und wenn es einen Namen gibt in Oesterreich, an den wir Hoffnungen für das deutsche Trauerspiel anknüpfen, so ist es weit mehr der von Uffo Horn, als der neuerdings über Gebühr gefeierte von Fr. v. Halm. In Horn sprudelt eine überquellende, productionssüchtige Fülle, die gewiß die rechte Bahn für sich finden und brechen wird, wenn sie nicht in ungeeigneten Nebenströmungen zu früh abfließt. Hieher rechnen wir besonders das Lustspiel, dem Horns Beruf sich gewiß eher ab- als zuwendet. Horn hat Humor, wie der denn überhaupt die junge Literatur als Familienzug, bei dem Einzelnen mehr oder minder, so oder so ausgeprägt, charakterisirt; allein dieser Humor ist keiner für das Lustspiel, er wird viel eher das Trauerspiel, die Lyrik befruchten und nuanciren, als sich in komischen Situationen und in witzigen Dialogen wirksam zeigen. Horn soll binnen acht Tagen und nach einem gegebenen Stoffe aus seiner vaterländischen Geschichte das Drama »Horimir« bearbeitet haben — wahrlich Zeugnis genug für die Gewandtheit und Blitzesschnelle dieses Geistes. Ich wollte, er umfaßte die Geschichte recht eng, sei es auch die beschränkte, aber tief romantische der böhmischen Berge und Wälder, meinetwegen der Märchenwelt, woraus uns Libussa und Primislav, verklärt im romantischen Zauberlichte, entgegenragen. Das ist ein Feld für Horns Geist, und darin blühen ihm seine besten Kränze.

Dem Bilde des strebenden Jüngers stellen wir ein Paar bewährte, abgeschlossene Erscheinungen gegenüber. Franz Grillparzer und Deinhartstein. Jenes kann ich niemals gedenken, ohne daß mir Laubes treffliche, wenn auch phantastische Zeichnung von dem Wesen dieses Mannes vorschwebt. So muß der Dichter der Ahnfrau aussehen, wie ihn Laube gefunden, vielleicht mehr empfunden hat. Grillparzer hat in seinem Dichten eine doppelte Richtung eingeschlagen, eine romantische (in der alten Bedeutung) und eine classische. Aus

jener heraus dichtete der 26jährige Mann seine »Ahnfrau«, zu ihr kehrte er in seinem letzten und besten Werke »Der Traum ein Leben« zurück. Es liegt in Grillparzer ein tiefer Grund von Romantik, seine Gedichte gemahnen mich, wie dunkle, leise rauschende Seen, inmitten wild zerrissener Berge, über denen Wolken und Schatten hangen — geheimnisvolle, wunderbare Gebilde, die man nirgends erfassen und durchschauen kann, und die eben durch dieses Ahnungsreiche und Tiefverhüllte einen seltenen, schauerlichen Eindruck machen. Die Ahnfrau mußte gerade zu jener Zeit, der wundergläubigen und schicksalsbangen, einen seltenen Erfolg in Deutschland haben, und ihr Schöpfer, der durch diese Dichtung einen neuen Schacht grub, verstand es vortrefflich, die richtigen Hebel auch im Aeußeren anzuwenden, ohne deswegen zu Coulissen-Maschinerien, versenkten Gespenstern u. dgl. seine Zuflucht zu nehmen. Träte die Ahnfrau heute in unserer morgenhellen, morgenkühlen Zeit auf, so würde freilich ihre Erscheinung schneller und erfolgloser vorübergehen. Aus Grillparzers classischer Periode stammt »Sappho«, für die Schröder geschrieben, und »Das goldene Vließ«; beide Gedichte suchen ihren Werth und Zweck in der plastischen, antikisirenden Form und stehen darin, wenn auch den griechischen Mustern nach, doch weit über den französischen Nachbildungen von Racine, Corneille &c. Im letzten Werke — denn es wird ja wohl das letzte bleiben des alten Sängers! — nahm sein Genius einen neuen Aufschwung, ähnlich wie Racines »Athalia«, der Schwanengesang und zugleich das Meisterwerk des ungleich fruchtbareren Franzosen; im »Traum ein Leben« weht echt romantische Luft, ein Hauch Calderons, ein Abglanz des Cid. Auf diesen Leistungen steht das Bild Grillparzers ganz eigenthümlich unter seinen Landsleuten da, mitten im hellen, lustigen Wien ein ernster Schatten, aber der Schatten eines an Tiefe der Anschauung und Auffassung gleich bedeutenden Dichters. Grillparzer und Raimund — welche Gegensätze!

Deinhartstein ist weit menschlicher, weit bürgerlicher, als jener: dafür ist er freilich auch k. k. österreichischer Censurbeamter. Es scheint, als ob dieses Geschäft nicht ohne Einfluß auf die Productionen des Mannes gewesen sei; so streng, so ernst, so gemessen tritt er, selbst wenn er scherzt, vor uns auf. Selbst eine gewisse, verdächtige Frostigkeit, die sich, oft nur mühsam verhehlt, über den Flor seiner Gedichte legt, beweist, mit welcher Vorsicht und Besonnenheit er sich selbst im Zeugungsprocesse überwacht. Unter dieser Vorsicht leidet die Leichtigkeit und der sonst gefällige Fluß seiner Diction mitunter Schiffbruch. »Garrick in Bristol« ist von bleibendem Werth für die deutsche Lustspiel-Literatur, unbedeutender »Das diamantene Kreuz«, am bekanntesten »Hans Sachs«. »Hans Sachs« ist mir vorgekommen wie ein altdeutsches Gemälde; ernste, lange Gestalten im mittelalterlichen Costüme, umwoben von dem Dufte des Zunftsystems und dem Puderstaub der Rathsherrschaft, mit einer treuen, herzlichen, oft ans Süßliche streifenden Einfalt, mit spielenden frommen Zierrathen von »Blüthenzwingen«, die sich herunterneigen 2c. Der kurzschößige Schnitt der Verse und die hellen, gleichmäßigen Reimglöcklein erhöhen mir diese Illusion um ein Beträchtliches.

Dem heutigen Interesse steht ein junger, schnell zu einer anerkannten Größe emporgeschossener Name näher, der von Fr. Halm. Was hier die literarische Notabilität der bürgerlichen, hinter unscheinbaren Gardinen versteckten, zu danken hat, bleibe dahingestellt. Von Halm liegen bis jetzt außer unbedeutenden und zum Theil verfehlten lyrischen Gedichten (siehe Braunthals Almanach[27]) nur drei Leistungen vor, auf die wir vielleicht umso eher genau eingehen dürfen, als sie neuerdings ein Gegenstand allgemeiner Besprechung geworden sind. Das Debut des Dichters war »Griseldis«: wie es Seidlitz[28]) hochtrabend nannte, »das von Thränen überströmende Auge der Romantik«, von einem Scharfsichtigeren, meiner Ansicht nach, viel richtiger als ein »Bruch-

stück aus der weiblichen und christlichen »Martyrologie« bezeichnet. Griseldis liegt nach ihrem Triumphzuge über die deutschen Hofbühnen nunmehr gedruckt vor, und ich fürchte, daß in diesem Gewande, selbst für enthusiastische Augen, die Mängel und Lücken dieser Gestalt durchscheinender werden müssen, als es bei dem theatralischen Putzkleide bisher der Fall gewesen ist. Ich halte »Griseldis« für ein sehr schönes Gedicht, dem es aber, um ein sehr schönes Drama zu sein, an psychologischer Wahrheit, an drastischer Kraft, an scharfer Charakteristik fehlt. »Griseldis« muß blenden und hinreißen; sie ist ganz für eine sentimentale, nervenkranke Zeit berechnet, die hoher Reizmittel und Spannungen bedarf. Aber gesund ist »Griseldis« nicht und wird sich in der Literatur ebenso wenig als auf der Bühne lange erhalten können, umso weniger, da die äußere Form schon im Drucke merklich abblüht gegen den lebendigen Vortrag. Es gab Enthusiasten, welche, bestochen durch das moderne Colorit der Halm'schen Diction, diese über Schillers weit hinaussetzten; ihnen werden die Augen aufgegangen sein, wenn sie durch die Ohren sich bethören ließen. Selbst in scenischem Werthe steht »Griseldis« hinter dem in vieler Hinsicht vorzuziehenden Drama von Raupach »Die Schule des Lebens« zurück. Beide behandeln dieselben Stoffe, bei Raupach ist natürlich mehr Gewandtheit und Sicherheit der Bühne, bei Halm mehr jugendliche Frische und lyrische, trunkene Begeisterung; allein was hier den Ausschlag gibt, bei Raupach ist viel entschiedener eine ethische Richtung sichtbar, wenn bei Halm eine blos psychologisirende, in Räthseln spielende; bei Raupach mehr Handlung, bei Halm mehr Gefühl; bei Raupach ein Drama, bei Halm ein Gedicht.

Das zweite aus dem Halm'schen Kleeblatt ist »Der Adept«, reich begabt mit den Fehlern der Schwester, aber ihre Reize weniger theilend. Der »Adept« ist eine reine Speculation, die der alten wirksamen Faustsage gern eine neue, dem materiellen Interesse verwandte Seite abgewinnen möchte. Werner Halm ist ein kleiner Faust; nur daß er nicht nach

Wahrheit sucht, sondern nach Gold. Um die Räthsel seines Lebens und die der Welt ist es ihm nicht zu thun, er will nur Gold, als das Mittel zu allerlei unbestimmt gefühlten Zwecken. In dessen Erreichung muß er untergehen, nicht durch eigene Schuld, sondern durch die Schuld Fremder, die demselben Dämon dienen, dem er, und der ihm gedient. Diese Tendenz des Halm'schen Stückes hat etwas entschieden Unsittliches: er stellt im Drama, das die Charaktere entweder der Geschichte oder der Natur nacherfinden und nachbilden soll, lauter Menschen hin, die nur einen Geist und nur einen Willen haben: — Gold. Ich halte dies für eine Sünde, ja für einen Irrthum. So abgestorben ist unsere Zeit in materiellen Interessen noch nicht, daß sie die spirituellen ungescheut mit Füßen treten müsse, und wenn sie es ist, so gelte der Dichter für einen entarteten Sohn derselben, der ihr diese Concession macht und auf dieselbe sein ganzes Werk stützt. Ein modernes Werk ist aber dieser »Adept«; in seinen Adern ist kein Tropfen historischen Blutes, wenn man nicht ein oberflächliches Studium der alchemistischen Literatur dahin rechnen will. Werner Halm ist eine rein moderne Figur, eine Ueberspannung der Schuld und des Unsittlichen, wie Griseldis eine Ueberspannung des Sittlichen und des unbewußten, kindlichen Unschuldzustandes. Beide Stücke ergehen sich in Extremen, die dem Leben gleich ferne stehen; wenn es der Dichter lernen wird, von diesen peripherischen Ausschweifungen zum Mittelpunkt dramatischer Dichtung zurückzukehren, natürlich zu werden und doch dabei zu idealisiren, das, was er in beiden nicht gethan, wenn er mit den Kämpfen der sprachlichen Entwicklung fertig geworden und statt duftender und rauschender Blüthen, goldene Früchte uns in den Schoß schüttet: dann, erst dann wollen wir ihn als den begrüßen, von dem eine Reform und neue Aera des deutschen Trauerspieles datiren könne.

»Camoens Tod« von Halm ist bei uns erst aus Bruchstücken und der Anlage nach bekannt,[29]) ebenfalls ein Stück mit einer rein doctrinären Aufgabe, ein didaktisches Gedicht

über die Gefahren der Dichtkunst, Lorenz Kindlein,[30]) vom alten Kotzebue, ins Hochtragische und in edlen Styl übersetzt. Erniedrigungen des Dichters, seien es auch nur Demüthigungen im äußern Leben, sollte der Dichter nie zum Gegenstande seiner Kunst machen, am allerwenigsten sie an die Menge verrathen, um ein weinendes Mitleid von ihr zu gewinnen. Wenn das Leben uns wirklich in den Schlamm herunterstößt, warum noch unsere Wunden dem Volke aufdecken und »ecce homo!« dabei rufen? Die Löcher des Antisthenesmantel sind aus der Mode gekommen; wir borgen uns lieber einen ganzen Mantel, um ein durchlöchertes Herz darunter zu verdecken.

Die letzte Bemerkung führt mich auf einen vielleicht schiefen und gehässigen Standpunkt, aus dem ich unwillkürlich Halms sämmtliche Productionen zu beurtheilen geneigt bin. Mir ist es, als faßte Halm das Leben zu sehr aus der Vogelperspective der privilegirten Stände auf und dichtete aus den Gesinnungen, selbst den politischen Gesinnungen, die seiner Sphäre angeboren sind. Warum in der »Griseldis« eine Schilderung (wenn auch keine ausdrückliche) der Gefahren einer »mésalliance«? Warum im Adepten einen Mann, der sich gewaltsam in die bessere Gesellschaft eindrängt und deswegen darin untergehen muß? Ist das nur ein Sieg des Loyalen über das Kämpfende, ein Triumph des Bestehenden über das Strebende, eine Apologie des Kastenthums, kurz eine Aristokraten-Poesie? Ich will zugeben, daß dies schielende Gesichtspunkte sind, die in die Beurtheilung des Schönen nicht gehören; allein die Koketterie mit den versteckten Namen, nach der längst abgethanen Mode fürstlicher »Verstorbenen«, fordert mich unwillkürlich dazu auf.[31]) — Gönnen wir uns eine kurze Rast und einen Rückblick auf die durchlaufenen Namen!

Viele gewordene und werdende Größen unter denselben; Männer, welche ihrer Zeit bei der Gestaltung der Literatur die erste Hand mit anlegten und von denen wiederum das

neue Leben der Dichtkunst in Deutschland seine Bestimmung zum Theil erwarten darf! Zwei „ganze“ Poeten, in den allerverschiedensten Richtungen wirksam: Grillparzer und Raimund! Zwei eingebürgerte und technische Literaten: Deinhartstein und Zedlitz; und eine vielverheißende Trias: Bauernfeld, Halm, Horn — des Volkes und der Tagespoeten nicht zu gedenken!

Und trotz dieser Kräfte können wir dennoch eine neue zeitgemäße und nationale Entwicklung der dramatischen Poesie von Oesterreich aus nicht erwarten, wenn die eigentlich Berufenen sich nicht von den äußeren Hemmungen und Beschränknissen jenes Landes emancipiren wollen. Erst dann, wenn uns von Seiten der Theater und der Censur die Möglichkeit gegeben ist, uns eigentlich historischer Stoffe zu bemächtigen und lebendige Gestalten, statt der Schemen, auf die Bretter zu führen, erst dann, wann unsere Schauspielkunst in das rechte Verhältnis zur Dichtkunst und zur Kritik getreten ist, erst dann endlich, wann unser Publicum wieder das alte Interesse am Theater mitbringt und dasselbe nicht mehr mit andern Noth- und Hilfsmitteln zum geselligen Vergnügen gleichstellt; erst dann dürfen wir einer durchdringenden Reform unseres Dramas gewärtig sein.

Und doch ist dazu vorher noch eine Kleinigkeit nöthig: nämlich ein dichterisches Genie, gleich Shakespeare oder Calderon, das jetzt nur durch die Zusammenwirkung vieler Talente spärlich ersetzt wird. Ein solches muß kommen und wird, wenn es gekommen, seine Wege sicher schon finden, und bessere Impulse geben, als die berathende und negirende Kritik, in der wir uns erschöpfen.

Eben auf diese Kritik, und zwar die dramaturgische Kritik in Oesterreich sollen eigene nachträgliche Bemerkungen unseres Artikels verwandt werden.

Für die Hauptstadt, auf die wir uns hiebei beschränken können, gibt es besonders drei Organe derselben: Bäuerles

Theaterzeitung, Witthauers Modenzeitung und Saphirs Humorist.*)

Die Zeitschrift von Bäuerle hat ein Publicum, wie sich dessen vielleicht keine zweite in Deutschland erfreuen mag; sie durchfliegt alle Enden des ungeheuren Kaiserreiches. Welche Wirkung könnte bei dieser Ausdehnung die Kritik dieses Blattes haben, wenn sie in die rechten Hände käme und im rechten Sinne verwaltet würde! Allein die Mehrzahl jener Kritiker ist befangen, wenn nicht — bestochen, wie die böse Welt von ihnen gesagt hat. Es unterzeichnen sich zum Theil gute Namen den Theaterrecensionen in Bäuerles Zeitschrift: Meynert [32]), Drexler-Manfred, Adami [33]) 2c., von denen sich nicht wohl annehmen läßt, daß sie unter so niedrigen Einflüssen stehen. Allein sie scheinen in allerlei Rücksichten verstrickt zu sein, von denen sich ein tüchtiger Theaterreferent nothwendig lossagen muß. — Sie scheuen ein gerades Wort des Tadels am rechten Orte und sind engherzig eingenommen für das Eingeborene. Wie würde Börne mit seinen dramaturgischen Blättern dort geschlagen und vernichtet, was würde er aber auch einem Löwe, oder einer Rettich 2c. genützt haben! Meynerts Kritiken sind recht gut und recht gelehrt, haben aber einen abscheulichen Fehler — den der Langweiligkeit — wie überhaupt diese Acquisition des Meißener Porzellans für den verlorenen Edelstein sich nicht rentiren wird. Adami war der beste unter allen.

Witthauer [34]) geht bei seinen Recensionen mit weit größerer Gewissenhaftigkeit, zum Theil auch mit Freimuth zu Werke, so daß er selbst den Helden des Tages, Herrn Nestroy und Consorten, ungescheut eins versetzt. Jedoch ist er trotz seiner sichtbaren Allgemeinbildung nicht ohne Vorurtheile, welche er seinen Kritiken beständig unterschiebt, und im Tone derselben

*) Seidlitz versichert von dieser in den österreichischen »Poeten« er habe seiner in Wien nicht habhaft oder ansichtig werden können. Das heiß' ich die Polemik auf eine unglaubliche, derbe Art handhaben.

verletzt etwas Prätentiöses und Altkluges, was dem Manne nicht wohl ansteht.

Saphir ist der Proteus der Literatur, von keiner Seite zu fassen, weil von allen aalglatt, und in keinem Gesichte zu trauen, weil er das alte im nächsten Augenblick selbst für »ungeheure Ironie« erklärt, dabei aber ein Kunstrichter, der viel gesehen, und wenn auch nicht von gelehrten Principien ausgehend, doch nach einem natürlichen und gesunden Schönheitsgefühl, das eine reiche Erfahrung geläutert hat, seine Urtheile abgibt, der Schauspieler gefährlichster Feind durch seinen allzeit schlag- und maulfertigen Witz — kurz ein Theaterrecensent, wie es in Deutschland keinen weiter gibt, ernst, wenn es sein muß, lustig, so oft er kann, ebenso unterhaltend, wie für die Künstler belehrend. Er scheint sich in neuester Zeit von der Schauspiel- und Gesangsmuse zu Terpsichoren entschieden abgewandt zu haben, oder war es auch wieder ungeheure Ironie?

Wir übergehen die kleineren Zeitschriften der Provinzen und beschließen die Darstellung der dramatischen Poesie in Oesterreich, um demnächst mit dem Epos und dem Roman den Faden wieder aufzunehmen.

### Anmerkungen.

[1]) Deutscher Musenalmanach für 1833—1838. Herausgegeben von A. v. Chamisso und G. Schwab. Leipzig, Weidmann.

[2]) Oesterreichischer Musenalmanach. Herausgegeben von Ritter Braun von Braunthal. Wien, Karl Gerold'sche Buchhandlung 1837. Es erschien nur dieser einzige Jahrgang. — Ueber die literarische Fehde, welche sich zwischen Anastasius Grün und Braun von Braunthal entspann, weil dieser im Musenalmanach fünf eigene Gedichte unter dem Namen Grün hatte erscheinen lassen, vgl. Jahrbuch V, S. 182.

[3]) Aus Julius Seidlitz (recte J. Jeitteles): »Die Poesie und die Poeten in Oesterreich im Jahre 1836.« Verlag von J. M. Gebhardt, Grimma 1837, S. 1.

[4]) Die hier aufgezählten Namen dürften Dingelstedt zuerst aus Seidlitz' Schrift bekannt geworden sein; denn im Musenalmanach sind

Zeitteles, Kuffner, Pohl, Schlechta und Told nicht vertreten. Biographisches über diese Schriftsteller ist in Wurzbachs biographischem Lexikon zu finden.

5) Vgl. Feuchterslebens Gedichte: »Den Manen Goethes« (März 1832); »Dem künftigen Dichter (nach Goethes Tode)« und »Goethe« in: Sämmtliche Werke, herausgegeben von Friedrich Hebbel, I.

6) Faust. Eine Tragödie von B. v. B. Leipzig, Brockhaus, 1853.

7) Außerdem enthält der Almanach noch die Gedichte: »Nachklang« und »Die Sänger«.

8) Die »Lieder der Nacht« erschienen zuerst im Berliner »Gesellschafter« (Jahrgang 1822 und 1823), dann in Seidls »Dichtungen«, Wien 1828—1829. Die »Bifolien« in erster Ausgabe 1836. — J. N. Vogls »Lyrische Blätter« kamen 1836 in Wien heraus, nachdem 1835 ein Band »Balladen und Romanzen« erschienen war, dem 1837 ein zweiter folgte.

9) Wurzbach XIX, S. 157.

10) »Der Herr des Meeres«, S. 166.

11) »Blätter der Liebe«, Stuttgart 1830; unter dem epischen Gedicht ist der Romanzenkranz: »Der letzte Ritter« (München 1830) zu verstehen, dem 1831 »Spaziergänge eines Wiener Poeten« folgte. »Schutt« erschien 1836 in Leipzig.

12) In »Heimatklang«. Sämmtliche Werke. Stuttgart, Cotta, II, S. 58.

13) »Mein Lied«, S. 150.

14) Gemeint ist das Gedicht: »Der Vater«. Der Musenalmanach enthält noch die Gedichte: »Conversationsstoff« und »Vom Dichter«.

15) Der Name kommt in Wurzbachs Lexikon nicht vor. Goedeke zählt als Werke von ihm auf: »Die Blumenglocke«, Gedichte, Wien 1826, und »Leonidas«, Trauerspiel in fünf Acten, Wien 1834. Zu ergänzen wäre noch: »Gruß an das Vaterland«, Wien 1840. Ein Manuscript Kaspers mit Gedichten und Aphorismen ist in der Wiener Stadtbibliothek aufbewahrt.

16) Wurzbach XII, S. 237.

17) Lustspiel in vier Acten vom Deinhardstein. (Im Burgtheater zum ersten Male 14. Juni 1832.) Vgl. Costenoble »Aus dem Burgtheater«, II, 115.

18) Katalog der theatergeschichtlichen Ausstellung der Stadt Wien. Wien 1892, S. 50.

19) Wurzbach IX, S. 259.

20) Eduard Klischnigg, der Thiermimiker, geb. London, 18. October 1812, gest. Wien, 17. März 1877, gastirte 1836 im Theater an der Wien. Nestroy schrieb für ihn »Affe und Bräutigam«. Das zweite

Stück, worauf Dingelstedt anspielt, ist die am 15. September aufgeführte Zauberposse »Affe und Frosch oder Hudriwudris Zauberfluch«, worin Klischnigg beide Thierfiguren darstellte.

[21]) Wurzbach IV, S. 341, Goedeke III, S. 810.

[22]) Wurzbach V, S. 155, Goedeke III, S. 585.

[23]) Von 1811—1818 »Almanach dramatischer Spiele für Gesellschafts-Theater«, von 1819 an unter dem Titel: »Dramatischer Almanach.« Nach dem Tode Kurländers (4. September 1836) war C. W. Koch der Herausgeber.

[24]) Das »Taschenbuch dramatischer Originalien«. Herausgegeben von Dr. (Gustav Ritter von) Frank erschien 1837—1842. Der erste Jahrgang enthält außer zwei dramatischen Dichtungen Franks, »Autorsqualen« und »Der Herr im Hause«, u. a. auch den »Musiens von Augsburg« von Bauernfeld.

[25]) Wenzel Lembert, eigentlich Tremler, vgl. Wurzbach XIV, S. 349, »Der Telegraph, österreichisches Conversationsblatt für Kunst, Literatur, Theater, Tagesbegebenheiten, Industrie und Fabrikwesen« erschien vom Jahre 1836 an.

Der Almanach erschien unter dem Titel: »Almanach dramatischer Spiele.« Im zweiten Jahrgang (1836) ist u. a. die erwähnte Bearbeitung von Melesvilles Vaudeville: »Elle est folle« enthalten unter dem Titel: Wahn und Wahnsinn, Schauspiel in zwei Acten. Es wurde am Burgtheater zum ersten Mal am 11. April 1835 aufgeführt und erschien in neuer Auflage im Wiener-Theater-Repertoire Nr. XXXXIV.

[26]) Es lagen mehr als 60 Stücke dem Preisgerichte vor, dessen Mitglieder: Professor Reinbeck, Regisseur Seydelmann und August Lewald, der Herausgeber der Theaterrevue, waren. Die Zuerkennung des ersten Preises erfolgte, wie Lewald im Vorworte zum zweiten Jahrgange der »Theaterrevue« berichtet, einstimmig. Im Burgtheater wurde das Lustspiel zum ersten Mal am 30. März 1837 aufgeführt.

[27]) Der Musen-Almanach enthält von Halm nur das Gedicht »Beim Tode Franz I., Kaisers von Oesterreich«.

[28]) A. a. O. S. 98.

[29]) Zum ersten Mal aufgeführt im Burgtheater am 30. März 1837, im Druck erschien das Stück 1838.

[30]) Der Held des Rührstückes: »Der arme Poet« von Kotzebue.

[31]) Anspielung auf Fürst von Pückler-Muskau und dessen »Briefe eines Verstorbenen« (Stuttgart 1831).

[32]) Wurzbach XVIII, 187.

[33]) Wurzbach I, 5.

[34]) Wurzbach LVII, 159.

## Robert von Zimmermann.

Ein Nachruf.

»Ist doch der Verlust ein Blitzstrahl, der verklärt, was er entzieht.« Diesen Versen Grillparzers entspricht wohl die Stimmung eines Jeden, der daran geht, das Bild eines Verstorbenen für andere festzuhalten. Der Tod hat eine reinigende Kraft. Er löscht allen Erdenstaub hinweg und zeigt uns frei von vorübergehenden Zuthaten des Allzumenschlichen den ewigen Kern edelsten Menschenthums in hervorragenden Persönlichkeiten. Mit Liebe beurtheilt zu werden, ist das Recht des Todten. Mag den Lebenden bittere Verkennung oder harte Ungerechtigkeit noch so empfindlich treffen, er vermag sich zu wehren, mag gerechter Tadel ihn niederbeugen, er wagt den Versuch, Besseres zu leisten. Dem stillen Mann auf der Bahre ist nichts geblieben als sein fortwirkender Ruf unter den im Lichte Wandelnden. Wie immer eine ferne Zukunft sichte und scheide, es ist die Pflicht der Gegenwart zu betonen, was ein Geschiedener geleistet, wie vieles ihm gelungen. Sein Bestes in den Vordergrund zu rücken, ist die Gerechtigkeit der Gebliebenen gegen den Geschiedenen.

Was Robert Zimmermann uns war, mit schmerzerfüllter Klage hat es Joseph Lewinsky an seinem frischen Grabe ausgerufen, in unserer Jahresversammlung haben es seine Nachfolger in der Leitung unserer Gesellschaft zum Ausdrucke gebracht, und in weise abwägender, vollendeter Darstellung hat an unserem ersten Vortragsabend nach Zimmermanns Tode Laurenz Müllner dem Freunde ein Denkmal gesetzt. Nur der Umstand, daß diese treffliche Rede bereits an anderem Orte (»Neue Freie Presse« vom 10. November 1898) zum Abdrucke gelangte, verhindert uns, sie, wie beabsichtigt, an dieser Stelle unseren Lesern zu bieten. Die Mehrzahl unserer Mitglieder wohnte übrigens jenem Gedenkabend bei und nur für diejenigen, welchen räumliche Entfernung oder sonstige Verhinderung dies unmöglich gemacht, soll eine kurze Skizze des Schriftführers als freilich unzureichender Ersatz eintreten.

Aus thüringischem Bauerngeschlecht waren Robert Zimmermanns Ahnen. Sein Großvater erst siedelte nach Böhmen über, sein Vater Johann August lehrte am Gymnasium in Prag und war auch sonst als Pädagog, als Dichter und als Philosoph thätig. Diese Vielseitigkeit der Interessen erbte der Sohn, der am 2. November 1824 zu Prag geboren wurde und dort (zugleich mit Eduard Hanslick, an dem er einen Freund für das Leben gewann) seinen Studien bis zum Beginne der Hochschuljahre oblag. Ein Jahr gehörte Robert Zimmermann der Juristenfacultät an, dann wandte er sich den Fächern der philosophischen Facultät und zugleich der Universität Wien zu. Astronomie, Chemie, Mathematik, Physik und Philosophie beschäftigten ihn nunmehr. Am 26. Mai 1846 zum Doctor promovirt, wurde er zunächst im März 1847 Assistent an der Wiener Sternwarte, allein bald siegte doch die Philosophie, die sich sogar stärker erwies als seine Neigung zu poetischer Production. Noch vor dem »tollen Jahr« ließ Robert Zimmermann ein Bändchen revolutionärer Freiheitsgedichte »Guerillas« ohne Namen und Druckort erscheinen, wie das vormärzliche Oesterreich ja auch dem Grafen Anton Auersperg für seine »Spaziergänge eines Wiener Poeten« die Pseudonymität aufgenöthigt. Ein Epos »König Wenzel und Susanne« hätte neben diesen Kampfliedern den Dichterberuf des jungen Doctors zu beweisen, wenn Zimmermann nicht später Sorge getragen, beide Werke jedem fremden Auge zu entziehen. Nachdem er einmal als Dichter resignirt, wollte er auch nicht mehr als solcher beurtheilt sein. Das beste Zeugnis stellt seiner Begabung das Todtenlied »An die Gefallenen« aus, eines der drei ersten censurfreien Gedichte Oesterreichs, das am 14. März 1848 geschrieben wurde. Es war nicht der Triumphgesang eines müssigen Versedrechslers, der dem Kampfe fern nach der Schlacht dem Sieger seine Hymnen weiht. Am 13. März stand auch Zimmermann im Hof des Landhauses, als Fischhof jene berühmte Rede hielt und freudestrahlend rief er seinem Jugendgenossen Hanslick zu: »Es geht! Es geht!« So aus der frischen und reinen Begeisterung jener Tage empfangen, hat dies Gedicht sich ehrenvoll behauptet; als Zimmermanns 70. Geburtstag begangen wurde, trug es August Wilbrandt-Baudins vor, am 12. April 1898 recitirte es Joseph Lewinsky noch in Gegenwart des greisen Verfassers, der auch im Alter nicht daran dachte, seine Jugend zu verleugnen. Hatte er doch wenige Wochen zuvor zum 50jährigen Gedenkfest der Märztage

den einstigen Genossen der akademischen Legion, den wenigen Ueberlebenden der »legio fulminatrix«, wie Zimmermann sie apostrophirte, seinen Gruß entboten. Nicht allein als Legionär, auch als Mitglied des »Vollzugsausschusses der Deutschböhmen in Wien« stand Robert Zimmermann in der Bewegung, denn sein deutsches Stammesbewußtsein war nicht minder kräftig entwickelt als seine politische Freiheitsliebe und seine treue Anhänglichkeit an ein starkes, von deutschem Geiste geleitetes Oesterreich. Mit herbem Schmerz mußte er damals und später die Dinge eine so ganz andere Richtung nehmen sehen. Aber die vorübergebrausten Revolutionsstürme hatten denn doch in vielem Wandel geschaffen. Die Universität hatte die Lehrfreiheit gewonnen, zugleich war die Privatdocentur von Deutschland herüber verpflanzt worden. Einer der ersten Privatdocenten war der junge Freiheitssänger, der sich im Februar 1849 habilitirte. Noch im Alter hat Zimmermann in der Denkschrift der Stadt Wien zum Kaiserjubiläum die Einrichtung der Privatdocentur als die beste Bürgschaft der Lehrfreiheit bezeichnet. Er wollte diese zumeist jüngeren Hochschullehrer nicht lediglich als Anwärter auf Staatsanstellungen angesehen wissen; er betonte die Wichtigkeit solcher nach jeder Hinsicht freien Docenten gerade in Zeiten, wo dem freien Gedanken Gefahren drohen möchten. So erblickte Zimmermann in der Privatdocentur einen bedeutsamen, selbstständigen Lebensberuf. Er selbst freilich fand ungewöhnlich rasch die verdiente Anerkennung. Er begann seine Vorlesungen im Theresianum (wohin damals die Universität strafweise verlegt worden war) vor einem Kreis begabter Studenten, unter denen sich sein späterer College Theodor Gomperz befand. Schon im November 1849 erfolgte seine Ernennung zum außerordentlichen Professor in Olmütz, wo Mähren damals eine deutsche Universität besaß. Bereits 1852 kam Zimmermann als ordentlicher Professor nach Prag. Am 15. April 1861 hielt er seine Antrittsvorlesung als Ordinarius der Philosophie an der Universität Wien und hier wirkte er bis zu seinem im Juli 1896 durch die gesetzlichen Bestimmungen über die Altersgrenze herbeigeführten Rücktritt, inzwischen auch in die Akademie berufen, zum Hofrath, zum Ritter des Leopoldsordens ernannt, sowie schließlich 1896 in den Adelsstand erhoben.

Robert Zimmermanns philosophische Richtung war ihm von Kindheit an vorgezeichnet. Sein Vater hatte in Bernhard Bolzano, dem Prager Professor, einen philosophischen Freund und Gesinnungsgenossen gefunden. Den freigesinnten Theologen

Bolzano entfernte freilich die damals herrschende Richtung mit grausamer Unduldsamkeit von seinem Lehrstuhl, allein im väterlichen Hause wuchs der Knabe Robert in Verehrung des edlen Denkers und Dulders auf. Die ersten philosophischen Fachstudien des Jünglings leitete Professor Franz Exner, ein Herbartianer. Exner wurde später Ministerialrath im Unterrichtsministerium und neben Bonitz die eigentliche Triebkraft bei der Reorganisation des österreichischen Mittelschul- und Hochschulwesens unter dem Grafen Leo Thun. Der Minister, wie der einstige Lehrer würdigten Zimmermanns große Begabung durch kräftige Förderung. Schon 1847 hatte der junge Doctor eine Abhandlung über »Leibnitzs und Herbarts Theorie des wirklichen Geschehens« veröffentlicht, im selben Jahre in lateinischer Sprache eine Concurrenzarbeit für den von der dänischen Akademie der Wissenschaften ausgeschriebenen Preis eingereicht. Am 1. Januar 1848 wurde ihm zu Kopenhagen dieser Preis zugesprochen und nach einer durch sonderbare Schicksale des Manuscriptes verursachten längeren Verzögerung erschien die gekrönte Abhandlung in deutscher Sprache (1849) unter dem Titel: »Leibnitz und Herbart. Eine Vergleichung ihrer Monadologien.« Mit Leibnitz beschäftigte sich Zimmermann auch noch in der (1852) selbstständig erschienenen Schrift: »Das Rechtsprincip bei Leibnitz«, sowie in fünf Abhandlungen aus der ersten Hälfte der Fünfzigerjahre, die später in seine gesammelten »Studien« Aufnahme fanden.

Herbart aber blieb der eigentliche Mittelpunkt für Zimmermanns philosophisches Denken. Er hat dem einmal gewählten Meister Treue bewahrt nicht blos in jenen Tagen, wo Herbart ebenso als österreichischer Staatsphilosoph hätte gelten können wie Hegel in Preußen, auch als andere Zeiten kamen und es einsam zu werden begann im Lager dieses »Realismus«. Im Geiste Herbarts schrieb er seine »Empirische Psychologie« (1852) und seine »Formale Logik« (1853) als Lehrbücher für den Gymnasialunterricht der philosophischen Propädeutik. Allein Zimmermanns wahre dauernde Bedeutung beruht nicht auf den bisher genannten Schriften, auch nicht auf den zahlreichen, von staunenswerther Gelehrsamkeit zeugenden Abhandlungen, die er in den Schriften der Wiener Akademie der Wissenschaften bis zu seinen letzten Lebensjahren veröffentlichte, selbst nicht auf der geistvollen »Anthroposophie«, in der er die Summe seiner philosophischen Lebensarbeit ziehend sein eigenes System aufstellte; bleibend und sicher hat Robert Zimmermann der Aesthetiker sich in das goldene Buch der Wissenschaft einge-

schrieben. Seine zweibändige »Aesthetik« ist das Hauptwerk seines Lebens, zu dem die 1870 gleichfalls in zwei Bänden erschienenen »Studien und Kritiken zur Philosophie und Aesthetik« ergänzend hinzutreten. Hieher gehören auch seine Vorlesungen »Ueber das Tragische und die Tragödie« (1856), sowie mehrere kleinere Schriften und Aufsätze. 1858 kam zunächst die »Geschichte der Aesthetik« heraus, die als erste zusammenfassende Darstellung des historischen Werdens der Kunstphilosophie damals unschätzbar war und heute noch sich ehrenvoll neben allen Darstellungen Späterer behauptet. 1865 folgte »Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft«, schon durch den Namen die Tendenz des Werkes hinreichend charakterisirend. Zimmermanns Absicht war es, im Anschluß an Herbarts Ideen die Aesthetik aus dem blauen Begriffshimmel der speculativen Philosophie auf die sicher gegründete Erde zurückzuführen, ähnlich wie Kant dies als Zweck seiner »Kritik der reinen Vernunft« ausgesprochen. Zimmermann sucht mit Herbart das Künstlerische ausschließlich in der Form unter scharfer Abweisung aller sich herandrängenden, auf den Gehalt bezüglichen Ideen-Associationen, die der Kunst als solcher fremd seien. Ihnen ist die Aesthetik Wissenschaft vom Schönen, das Schöne aber ruht ihm in nothwendig und allgemein gefallenden Formverhältnissen. Eine vollständige Aufzählung und Beschreibung dieser unbedingt bei interesseloser objectiver Betrachtung Wohlgefallen weckenden Formverhältnisse ist nach unserem Denker die Hauptaufgabe der Aesthetik. Damit soll dem schaffenden Künstler zugleich ein Arsenal von Waffen zu Gebote gestellt sein, deren er sich nur zu bedienen habe; so könne die Aesthetik auch zielweisend wirken. Was diesem Ideal der Formschönheit entspricht, wird als classisch bezeichnet, was ihm zuwiderläuft, als romantisch abgewiesen. Ohne hier ein Urtheil abzugeben, sei blos bemerkt, daß Zimmermanns Aesthetik historisch begriffen werden muß, als unausbleiblicher, folgerichtiger Protest gegen die ältere speculative Aesthetik, wenn auch die moderne psychologische und die erst neuestens sich entwickelnde sociologische Aesthetik zu anderen Resultaten gelangen, wie sie von anderen Voraussetzungen ausgehen.

In der Abhandlung »Zur Reform der Aesthetik als exacte Wissenschaft« definirt Zimmermann seine Ansicht sehr klar: Was der ästhetische Formalist aufstellt, ist einfach, daß ein schöner Gegenstand als solcher nur durch die Form gefalle; was er aber nicht leugnet, ist, daß er außerdem auch

noch, insoferne er zugleich wahr und gut ist, durch seinen Gehalt gefallen könne.« Seine Aesthetik »will der Kunst dienen und wenn es angeht sie leiten, aber es fällt ihr nicht ein, sie ersetzen zu wollen«. Jede wahrhafte Bereicherung ihres Schatzes von ästhetischen Grundelementen ist ihr willkommen. Sie will nicht »vom Absoluten, von der Idee und ihrer Erscheinung«, sondern »von Farben, Umrissen, Rythmen, Tönen und Worten« handeln. Hier taucht also schon der Gedanke einer empirischen »Aesthetik von unten« im Gegensatz zur früheren, metaphysischen und apriorischen »Aesthetik von oben« auf, den später (1876) Fechners »Vorschule der Aesthetik« ausführte. Abwendung von der Speculation, Hinwendung zur Empirie: dies war Zimmermanns Bestreben. Sein auf Herbart sich stützender Realismus bildet ein unentbehrliches Bindeglied zwischen beiden Richtungen, mag er auch mit unseren Begriffen von Empirismus nicht mehr in Einklang zu bringen sein. Von den Naturwissenschaften war Zimmermann ausgegangen, den Darwinismus machte er sich bald zu eigen und als »Herbartianer von 1881« schrieb er seine realistisch gedachte »Anthroposophie«.

Zimmermann theilte das Schicksal seines ästhetischen Antipoden Fr. Th. Vischer. Wie dieser als Hegelianer, hatte jener als Herbartianer das umfassende Gebäude seiner »Aesthetik« aufgerichtet, und kaum vollendet wurden die erkenntnistheoretischen Grundlagen ihrer Systeme derart erschüttert, daß Vischer von sich selbst sagen konnte, es sei ihm ergangen, wie einem Manne, dem man das Fundament des Hauses einreiße, während er gerade das oberste Stockwerk aufsetzen wolle. Vischer hat eine Neubearbeitung seiner Aesthetik geplant, aber den verlorenen Jugendmuth für eine solche Leistung im Alter nicht mehr gewinnen können. Zimmermann hegte keine solche Absicht. Er hielt am Geleisteten fest, allein in den letzten 20 Jahren seiner Thätigkeit kündigte er kein ästhetisches Colleg mehr an, und mehrere Jahre vor seinem Scheiden aus dem Lehramt, bewirkte er die Errichtung einer Professur speciell für Aesthetik und sorgte dafür, daß sie einem von den Ueberlieferungen veraltender Schulphilosophie freien Forscher übertragen wurde.

Jedes System überlebt sich, allein seine fruchtbaren Einzelgedanken bleiben erhalten und tragen zur fortschreitenden Entwicklung der Wissenschaft bei. Selbst der Gegner wird zugeben müssen, daß Zimmermanns antihegelsche Trutzästhetik zu ihrer Zeit geradezu ein Bedürfnis war; der Herbartianer

wird finden, daß unserem Philosophen in seiner Schule eine weit wichtigere Stellung zukomme als etwa Vischer unter den Hegelianern, denn Hegel hatte eine ausführliche dreibändige Aesthetik hinterlassen, Herbart sich mit ein paar kurzen Bemerkungen begnügt. Jene modernen Richtungen, welche die Parole »l'art pour l'art« ausgeben, könnten in Zimmermanns Aesthetik werthvolle Argumente finden, diejenigen, welche die engere Verbindung von Kunst und Handwerk fordern, sollten sich erinnern, daß Zimmermann dies schon 1858 that. Sein Kunsturtheil war treffend, seine Kunstempfänglichkeit fast unbegrenzt, in ihm überwand, wie Müllner scherzend sagt, der künstlerisch veranlagte Mensch die Theoreme des Professors. Dieser Professor aber überwand die Schwierigkeiten des sprödesten Stoffes, verdeutlichte die tiefsten Probleme mit siegreicher Klarheit. Für Zimmermann war der akademische Vortrag keine Arbeit, sondern eine künstlerische Leistung. Für ihn gab es kein eintöniges Ablesen alter Collegienhefte. Sorgfältig vorbereitet, aber ohne jedes Manuscript betrat er jedesmal den Hörsaal. Er liebte ein geistsprühendes Antithesenspiel mit Worten und erging sich gerne in langen, wohlgebauten Perioden, so daß manchmal den Hörern die Angst überkam, ob der Mann auf dem Katheder sich nicht in seinem feingesponnenen Wortnetz hoffnungslos verfangen würde. Unnütze Besorgnis! Mit steigenden Jahren wurde die fast feierliche Würde seines Vortrages zwar im Tempo verlangsamt, aber ein Stocken in der freien Rede war nie zu bemerken. So kennen ihn auch die Mitglieder der Grillparzer-Gesellschaft als Sprecher bei den Jahresversammlungen. Ein Manuscript vorlesen sah ich ihn blos ein Mal: als er mit der höchsten Würde der Universität bekleidet am 14. October 1886 bei Uebernahme des Rectorates »über den Antheil Wiens an der deutschen Philosophie« sprach.

Zimmermanns Antheil an der Literatur Deutsch-Oesterreichs in all seinen weitverzweigten Beziehungen als Förderer und Berather schildern, hieße beinahe eine Literaturgeschichte des letzten halben Jahrhunderts schreiben. Nothgedrungen seien auch hier blos einige Andeutungen gegeben, die den Inhalt dieses reichen Lebens keineswegs erschöpfen. Schon der Jüngling wurde mit dem nordischen Recken Hebbel vertraut und zählte Jahre hindurch zu dessen näherem Umgang. Noch bei Lebzeiten des Dichters schrieb Zimmermann einen für die Tageskritik wegeweisenden Aufsatz über die Nibelungentrilogie und dem Todten widmete er einen gedankenreichen Nachruf.

Aber auch dem größten Oesterreicher, nach dem unsere Gesellschaft sich nennt, erwies Zimmermanns kritische Feder in demselben Jahre (1864) durch die Abhandlung »Von Ayrenhoff bis Grillparzer« einen werthvollen Dienst. Der Dichter selbst erkannte dies dankbar in einem Schreiben an Auguste v. Littrow an und freute sich, den Autor jenes Aufsatzes bald darauf persönlich kennen zu lernen. Im vierten Bande dieses Jahrbuches sind die Aufzeichnungen (mit Hinweglassung einiger censurwidriger Stellen) veröffentlicht, die sich Zimmermann gleich nach den manches aufhellenden Gesprächen mit dem greisen Poeten gemacht. Mit Ferdinand v. Saar verband unseren Todten durch mehr als ein Menschenalter innige Freundschaft. Mit dem gräflichen Dichterpaar Albrecht und Wilhelmine Wickenburg verkehrte Zimmermann Jahre hindurch fast täglich, Leid und Freud' theilend. Mit Friedrich Uhl verknüpfte ihn das brüderliche Du. Auch Betty Paoli und Marie v. Ebner-Eschenbach stand er nahe. Robert Hamerling schätzte sein Urtheil hoch. Undenkbar alle aufzuzählen, die ihm Schutz und Förderung verdankten. Er saß in dem Preisgericht, das 1868 dem zu früh hinweggerafften Hippolyt Schauffert für sein Lustspiel »Schach dem König« den Preis verlieh. Als Mitglied der Grillparzerpreis-Commission, in der er die Akademie der Wissenschaften vertrat, trug er dazu bei, daß Anzengruber in einer Zeit grollender Entmuthigung durch die Krönung des Weihnachtsstückes »Heimg'funden« Trost fand. Er stimmte für die Ertheilung des Grillparzerpreises an Gerhart Hauptmann, dessen Werke ich ihm stets gleich nach dem Erscheinen brachte und den er binnen kurzem zu bewundern begann. Ebenso verfolgte er im letzten Jahrzehnt seines Lebens Ibsens Dramen mit außerordentlichem Interesse und bedauerte, dieselben nicht schon früher kennen gelernt zu haben. Unter den jungen Poeten Oesterreichs schätzte er J. J. David, M. E. delle Grazie und H. Hango ganz besonders. Als ständiger Referent des Londoner Athenäum für deutsche Literatur, wie in der Uebersicht über Oesterreichs wissenschaftliche und literarische Entwicklung 1848—1888 in der »Denkschrift der Stadt Wien« würdigte er auch die neuen Erscheinungen mit objectiver Unbefangenheit. Keiner neuen Strömung verschloß er sich ganz, nur freilich wenn der nachsichtig beurtheilte Anfänger sich als eitler Streber entpuppte, der den Mangel an Talent durch gesteigerte Frivolität zu verdecken trachtete, dann war selbst für die nachgiebige Milde Zimmermanns das Maß voll. Er glaubte nicht

an die Literaturfähigkeit der Zote um der Zote willen, sonst aber widmete er mit offenem Blick und junggebliebenem Geist dem vielgestaltigen Ringen der Werdenden die gleiche Theilnahme wie den bereits zum Ruhme durchgedrungenen.

Seine eigene poetische Thätigkeit hatte er auf Uebersetzungen eingeschränkt, in denen seine bedeutende Formgewandtheit sich glücklich bethätigte. Einzelnes von seinen Uebertragungen aus dem Englischen, Französischen, Holländischen und Spanischen wurde veröffentlicht. Noch in dem letzten Lustrum seines Lebens wandte er sich mit besonderem Interesse der socialen Lyrik zu und die »Wiener Abendpost« publicirte seine Verdeutschungen Ada Negris. Ungedruckt blieb bisher seine Nachdichtung der »Sclavenlieder« Swatopluk Czechs. Mußten die Töne socialen Mitleidens, die so vielfach in der modernen Lyrik erklingen, nicht bei ihm starken Wiederhall wecken, dessen Gemüth so weich war? Mitgefühl für alle Leidenden, Wohlwollen für alle Emporstrebenden war ein Grundzug seiner Natur. Nicht blos als Mitglied der Ministerialcommission für Verleihung von Künstlerstipendien und als Curator der Schwestern Fröhlich-Stiftung, in jeder Weise sorgte er gern für Begabungen, die im Kampf ums Dasein zu unterliegen drohten. Es wird kaum einen Schaffenden von Namen in Oesterreich geben, der sich in den Jahren des Ringens mit der Noth vergeblich an Robert Zimmermann gewendet hätte; für jeden trachtete er ein Stipendium zu erwirken oder einen Mäcen ausfindig zu machen. Und nicht bei materiellen Kümmernissen allein, auch in seelischen Bedrängnissen flüchteten viele zu ihm, dem stets bereiten, antheilvollen Berather. Geradezu Nein zu sagen, war ihm unmöglich. Konnte er nicht helfen, so wußte er doch zu trösten. Nur leise sei angedeutet, wie er der in jugendlichen Jahren gewählten Verlobten der beste, hingebendste Gatte wurde, noch in seiner letzten Krankheit, die ihn in Johannisbad befiel und der er am 31. August 1898 zu Prag erlag, mehr um die Genossin seiner Lebenstage als um sich selbst besorgt, ängstlich bemüht, in ihr keine düsteren Gedanken aufkommen zu lassen. Als man Robert Zimmermann am 5. September 1898 in Wien zu Grabe trug, folgten Tausende in Gedanken dem Leichenzug, die über die ganze Monarchie verstreut einig waren in der Trauer um den dahingegangenen Lehrer, Freund und Berather.

Das war der Mann, der durch neun Jahre an der Spitze der Grillparzer-Gesellschaft stand. Als der Gedanke, eine

solche Vereinigung ins Leben zu rufen, in mir entstand, war es mir auch sofort klar, daß Robert Zimmermann es sei, dessen Mitwirkung die Bürgschaft des Gelingens bedeute. Seit jenem 28. October 1889, an dem ich ihm meinen Plan vortrug, haben wir erst im vorbereitenden Comité, dann im Vorstand der rasch constituirten Gesellschaft als Obmann und Schriftführer treulich zusammen gewirkt, ohne daß je eine Reibung, eine Differenz in wichtigen Fragen vorgekommen wäre. Wo der Greis nicht mehr selbstthätig eingreifen konnte, vertraute er willig der Thätigkeit des Jüngeren. Möge es mir, dem selbst Betheiligten, gestattet sein, als Abschluß dieses Nekrologes nicht meine eigenen, sondern die objectiveren Worte hierher zusetzen, mit denen Laurenz Müllner, der als Rector in der philosophischen Gesellschaft ihren Obmann, unseren Todten, zum 70. Geburtstag beglückwünscht hatte, im vorigen Herbst die Gedenkrede auf den Dahingeschiedenen in eine Würdigung der Zwecke der Grillparzer-Gesellschaft ausklingen ließ: »Die Erforschung der Zeit Grillparzers, das Studium seiner und seiner Strebegenossen Werke, eines Ferdinand Raimund, Lenau, Anastasius Grün, Bauernfeld, Halm, Stifter, Hamerling und Anzengruber, Vorträge von noch unter uns schaffenden Dichtern sollten eine verschärfte Einsicht in die österreichische Eigenart künstlerischer Production vermitteln. Nicht um unser Literaturleben von den großen Culturbewegungen des gesammten deutschen Volkes zu scheiden, sondern um unseren Dichtern die Stellung zu sichern, die unser patriotischer Stolz mit Recht für die Söhne und Töchter unserer schönen Heimat fordert. Wir sind Deutsche, aber wir wollen wie im staatlichen, so auch im künstlerischen Leben Oesterreicher bleiben. Unsere frischere Daseins-, unsere vollere Naturempfindung, den anmuthigeren Reiz unserer dichterischen Gestaltungen, das rascher beflügelte und witzig betonte Wort, die satteren Farben, in die wir mit Vorliebe unsere Gedanken und Gefühle kleiden, kurz unser österreichisches Wesen in Licht und Duft und Glanz und Gestalten, die unsere klaren Spuren tragen, wollen wir auch in der Kunst wieder finden. Wir glauben damit die Kunst selbst zu suchen.«

»Robert Zimmermann starb in seiner Vaterstadt Prag, in Wien wird er fortleben, so lange die österreichische Poesie ihre Schutzgeister ehrt. Er hat sich mit der Gründung der Grillparzer-Gesellschaft ein lebendiges, aus dem deutsch-österreichischen Volksthum sich immer wieder erneuerndes Denkmal gestiftet.«

# Bericht

## über die neunte Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft

(6. November 1898)

## nebst einer Uebersicht der Vereinsthätigkeit bis Juni 1899.

Die neunte ordentliche Jahresversammlung fand einem im Frühjahr 1898 gefaßten Ausschußbeschluß zufolge erst nach Erscheinen des achten Jahrbuches im Herbst statt. Für Sonntag den 6. November 1898, ½11 Uhr, wurden die Mitglieder sowohl durch die Tagesblätter als durch Versendung der Mitgliederverzeichnisse nebst Einladung zu der Sitzung in das Wiener Rathhaus berufen, wo die gut besuchte Zusammenkunft im Magistratssitzungssaale vor sich ging.

Obmann-Stellvertreter Markgraf Alexander Pallavicini eröffnete die Sitzung mit folgender Trauerkundgebung:

»Bevor wir zur Tagesordnung schreiten, wollen wir pietätvoll des Mannes gedenken, der wohl hoch an Jahren uns trotzdem leider allzu früh durch den Tod entrissen wurde. Hofrath v. Zimmermann hat sich durch nahezu 50 Jahre dem schwierigen verantwortungsvollem Berufe der Erziehung der vaterländischen Jugend gewidmet. Bereits mit 25 Jahren Professor, hat er zu Olmütz, später in Prag und schließlich bei uns in Wien gewirkt, wo er als Mitglied der Akademie der Wissenschaften dieselbe im Grillparzer Preisgerichte vertrat. Was er besonders als Aesthetiker in diesem seinem Berufe geleistet hat, wurde von Kaiser und Reich wiederholt anerkannt und in der Geschichte der Wissenschaft wird sein Name, der weit über die Grenzen des Vaterlandes drang, nie verschwinden. Wir, die Grillparzer-

Gesellschaft, haben in Hofrath v. Zimmermann unseren hochverehrten Obmann verloren und wir empfinden schmerzlich die große Lücke, die sein Tod hinterlassen hat. Der Verstorbene war der Begründer der Gesellschaft und hat sein Amt mit seltener Kenntnis und Hingebung seit dem Bestande der Gesellschaft verwaltet. Besonders werthvoll für uns war der Umstand, daß Hofrath v. Zimmermann mit dem großen Dichter, dessen Namen wir führen, wiederholt in persönlichem Verkehre stand; er war daher gewiß der geeignetste Vertreter dieser Gesellschaft. Wie sehr ihm unser Interesse am Herzen lag, wie viel er zur Erreichung des erhabenen Zieles beigetragen, wird uns allen unvergeßlich bleiben und wir werden dem Dahingeschiedenen stets ein dankbares Angedenken bewahren. Ich bin der allgemeinen Zustimmung gewiß, wenn ich veranlasse, daß unserem tiefen Schmerz und unserem aufrichtigsten Beileid im heutigen Protokoll Ausdruck verliehen wird. Zum Zeichen der allgemein tiefempfundenen Trauer fordere ich Sie auf, sich von den Sitzen zu erheben.«

Hierauf gedachte der Vorsitzende des Ablebens der vormaligen Rechnungsrevisoren der Gesellschaft, Franz Thonet, der zugleich einer der Gründer gewesen, Vincenz v. Dutschka, sowie des vormaligen Bürgermeisters Dr. Raimund Grübl. Auch ihr Andenken ehrte die Versammlung durch Erheben von den Sitzen. Sonach ertheilte der Präsident dem Schriftführer, Privatdocent Dr. Emil Reich, zur Verlesung des Rechenschaftsberichtes das Wort:

Geehrte Versammlung!

Um Allerseelenzeit und in Allerseelenstimmung wird Ihnen dies Jahr der Bericht über unsere Thätigkeit vorgelegt. Blüht auch unsere Vereinigung kräftig fort, so umfängt uns doch Trauer, da wir uns zum ersten Mal an dieser Stelle zusammenfinden, ohne daß unser bisheriger Obmann auf seinem Platze stünde. Der Tod hat ihn nach langem, schaffensfreudigem Leben abberufen und uns führerlos werden lassen. Daß unsere Gesellschaft auch im letzten Jahre unter Robert v. Zimmermanns Leitung wie bisher weitergestrebt und ihren Zielen gemäß gehandelt, möge eine knappe Ueberschau der Vorkommnisse während dieses Zeitraumes erhärten.

Wie unser verehrter Obmann sich noch im Greisenalter den offenen Sinn für jede verheißungsvolle Neuerung bewahrt hatte, so wagten wir auch eine neue Erscheinung an unseren Vortragstisch treten zu lassen. Hatten bisher Damen nur als Recitatorinnen, nicht aber als Sprecherinnen über ein freigewähltes, literarisches Thema sich gezeigt, so stellte sich bei Beginn unserer Saison am 9. November 1897 Fräulein Marie Eugenie delle Grazie mit einer gehaltvollen Erörterung über »Das Schaffen des lyrischen Dichters« ein, wie sie nur eine Poetin geben konnte. Am 23. November folgte eine interessante Darstellung der Eindrücke, die unser Heros Eponymos von dem ehernen Corsen empfangen, indem Professor Alfred Przibram über »Grillparzer und Napoleon« sprach. Am 14. December bot Hofschauspieler Georg Reimers uns den hinterlassenen novellistischen Versuch »Polly«, in welchem Ludwig Gabillon Eindrücke seiner eigenen Jugendzeit gestaltet hatte, sowie Gedichte von Grillparzer, H. v. Gilm und Fr. Halm, dem Ernst wie dem Scherz gleich gerecht werdend. Am 18. Januar 1898 machte uns Ferdinand v. Saar mit dem ersten Act seines noch unvollendeten Trauerspieles »Ludwig XVI.« bekannt und trug auch manche seiner schönen Gedichte mit jener Lebendigkeit vor, die unser Publicum schon so oft mitfühlend genossen. Hofschauspielerin Frau Katharina Schratt brachte (am 15. Februar) das düstere Charaktergemälde »Die Todtenwacht«, mit dem sich Marie v. Ebner-Eschenbach neuerlich als Meisterin der Novelle erwiesen, zu eben so voller Wirkung als heitere Skizzen von V. Chiavacci und fröhliche Dialectgedichte von M. Schadek und F. Frauengruber. Am 12. April beschloß Meister Joseph Lewinsky die Reihe mit einer groß gefaßten Uebersicht deutsch-österreichischer Lyrik dieses Jahrhunderts. Von Grillparzer ausgehend lieh er Schöpfungen von F. Mayerhofer, R. Zimmermann, J. Fercher v. Steinwand, J. Pollhammer, S. A. Weiß, A. Lindner, V. Siebenlist seine erprobte Kunst der Wiedergabe.

Wie stets fanden auch diese sechs Vortragsabende wieder lebhaften Anklang und andauernden Beifall. Auch dieser Winter aber zeigte, daß die Mitwirkung der vom Spielplan des Burgtheaters abhängigen Schauspielkräfte nur bei zeitweiligen Verschiebungen zu ermöglichen sei. So tauschten Professor Przibram und Georg Reimers, F. v. Saar und Frau Schratt ihre Plätze in der Vortragsliste, so mußte die für den 22. März geplante Recitation Lewinskys um drei Wochen vertagt werden.

Ebenso treu wie diese Besetzungsnöthen blieb uns aber die Zustimmung unserer Mitglieder und ihre eifrige Betheiligung, so daß auch dies Jahr die Neuaufnahme zeitweilig eingestellt werden mußte.

Unserem achten Jahrbuch wurde vom Vorstand auf Wunsch des Redacteurs gegen die Bedenken des Schriftführers die Erscheinungsfrist immer wieder verlängert. Seit gestern liegt es vollendet vor uns und wir hoffen, daß unsere Mitglieder sich für ihr langes Harren durch das Gebotene belohnt finden. Wenn wir daher feststellen, daß unser Jahrbuchredacteur wie für den Zeitpunkt des Erscheinens auch für den Inhalt die Verantwortung trägt, so bedeutet dies eine warme Anerkennung seiner alljährlich sich erneuernden Verdienste um unser Jahrbuch, das von dem Namen Carl Glossy nicht getrennt gedacht werden kann. Friedrich Jodls Darlegungen über »Grillparzer und die Philosophie« eröffnen gebührender Maßen den Band, Alfred v. Berger gibt einen Dramenentwurf Grillparzers »Der Purpurmantel« wieder. Die Zedlitz-Biographie Eduard Castles bringt viel bisher Unbekanntes und wird auch von jenen mit Interesse gelesen werden, welche eher dem Urtheil H. Lorms beipflichten mögen. »Das spanische Drama am Burgtheater zur Zeit Grillparzers« findet in Wolfgang v. Wurzbach einen Kundigen. »Briefe Dingelstedts an Halm«, die Alex. v. Weilen mittheilt, bieten intime Einblicke in das literarische Leben. Eine Musterabhandlung zur Theatergeschichte liefert J. Minors Essay über »Charlotte Wolter«. Einen Ausschnitt aus einem geplanten Buch über Marie v. Ebner-Eschenbach steuert der genaue Kenner ihres Schaffens Moriz Necker, bei. In den »Kleinen Beiträgen« birgt Carl Glossy einen reichen Schatz, den er anspruchslos mittheilt. Ueber Grillparzers Vater, über die für den Dichter von so bösen Folgen begleitete Aufhebung der Ludlamshöhle erfahren wir hier Genaueres, Briefe Grillparzers, Angaben über Raimund, die seinen Selbstmord erklärlicher werden lassen, schließen sich an. R. Batka gibt neue Details über Grillparzers »Melusine«, M. Vancsa über Grillparzers Beamtenstellung. Glossy ist es wieder, der uns die interessanten Lebenserinnerungen des Freiherrn v. Spaun, sowie Schreyvogels bedeutsamen ersten Plan zum »Sonntagsblatt«, das auf Grillparzers Bildung so nachhaltig einwirkte, vermittelt. Dem Inhalt nach abwechslungsreicher als seine Vorgänger ist auch unser achtes Jahrbuch ein treues Spiegelbild unserer von Grillparzer als Mittelpunkt ausgehenden.

jedoch das gesammte Schriftthum Deutschösterreichs in den letzten hundert Jahren umfassenden Bestrebungen.

Die Mitgliederzahl blieb, da in Wien keine Zunahme mehr stattfinden darf, fast unverändert (739). Die in Wien vollzogene Ausgleichung der Höhe des Jahresbeitrages hat den hier herrschenden Andrang nicht eingedämmt. Dennoch sieht der Vorstand von jeder weiteren Erhöhung ab und wünscht die Beibehaltung der jetzigen Ziffern, zumal unser Jahresbudget einen kleinen Ueberschuß zeigt, obwohl für Buchspenden ein bedeutender Betrag verausgabt wurde. Auch besitzen wir ein Vereinsvermögen von rund 5000 Gulden.

Wie in den früheren Jahren veranstaltete der Volksbildungsverein, dessen Büchereien wir mit den Werken unseres Dichters versahen, im letzten Winter sechs Vorträge über Grillparzer. Nicht blos an österreichischen, auch an reichsdeutschen und Schweizer Universitäten finden wir Collegien, die sich ausschließlich oder vorwiegend mit Grillparzer beschäftigen. Bei der Enthüllung des Raimunddenkmales in Wien am 1. Juni 1898 war unsere Gesellschaft vertreten, ebenso bei der Einweihung des Grabmales für Bauernfeld am 19. Juli; in beiden Fällen standen Mitglieder unseres Vorstandes an der Spitze der betreffenden Denkmal-Comités.

Unerwartet traf uns gegen Schluß des Berichtsjahres der herbste Verlust durch das am 31. August erfolgte Ableben Roberts v. Zimmermann. Durch neun Jahre war er unser Führer. Vom ersten Moment ab, da der Gedanke der Begründung unserer Gesellschaft auftauchte, erschien er als der geeignetste Vertreter dieser Idee der Oeffentlichkeit gegenüber und so hat er sich stets getreulich bewährt. Unser Jahrbuch bringt den Scheidegruß, den Joseph Lewinsky ihm nachrief, diese Versammlung hat heute sein Andenken geehrt, in wenig Tagen wird ein Freund und Fachgenosse des Verewigten das Bild seines Lebens und Schaffens vor uns erstehen lassen. Neue Männer sollen heute sein Erbe als Repräsentanten unserer Vereinigung antreten. Sie wollen es im Geiste des Entschlafenen thun. Und wir alle können unserer Trauer keinen besseren Ausdruck geben als durch ein einmüthiges Wirken für jene Schöpfung, der er sein regstes Interesse widmete, für das Blühen und Gedeihen der Grillparzer-Gesellschaft.

Der Schatzmeister Dr. Edmund Weissel verlas sodann die bei der Rechnungsrevision geprüfte und richtig befundene Bilanz pro 31. December 1897.

Einnahmen:

| | | |
|---|---|---|
| Spareinlagen: Erste österr. Sparcasse | fl. | 1000·— |
| Depositenbank . . . | » | 1858·— |
| Wiener Sparcasse . . | » | 1307·67 |
| Baarsaldo vom 31. December 1896 . | » | 2979·31½ |
| Mitgliederbeiträge pro 1896 . . . | » | 6·98 |
| » » 1897 . . . | » | 1732·99 |
| » » 1898 . . . | » | 754·01 |
| » » 1899 . . . | » | 3·51 |
| » » 1900 . . . | » | 1·17 |
| Eintrittsgebühren . . . . . . . . | » | 139·50 |
| Zinsen (Postsparcasse) . . . . . | » | 24·25 |
| Die Zinsen pro 1897 der Einlagen bei den anderen Instituten werden 1898 in Rechnung gestellt. | | |
| | fl. | 9807·39½ |

Ausgaben:

| | | |
|---|---|---|
| Jahrbuch VII . . . . . . . . . | fl. | 1579·81 |
| Vortragsabende . . . . . . . | » | 667·60 |
| Buchspenden . . . . . . . . . | » | 165·53 |
| Allgemeine Spesen . . . . . . | » | 179·12 |
| Saldo: Spareinlagen . fl. 4165·67 | | |
| Baar . . . » 3049·66½ | » | 7215·33½ |
| | fl. | 9807·39½ |

Nachdem das Absolutorium für beide Berichte einstimmig ertheilt worden war, wurde (gemäß dem im Namen des Vorstandes gestellten Antrage Dr. Weissels) der Jahresbeitrag für 1899 in derselben Höhe wie für 1898 fixirt, demnach mit 3½ fl. für alle in Wien, mit 3 fl. für alle außerhalb Wiens wohnhaften Mitglieder; für Wien bleibt außerdem die Eintrittsgebühr von 1½ fl. aufrecht.

Für die durch das Ableben des Obmannes nöthig gewordene Neuwahl schlug Obmann-Stellvertreter Graf Albrecht Wickenburg den Vorsitzenden vor, dessen Wahl auch sogleich mit Acclamation erfolgte. Markgraf Pallavicini dankte für das ihm bewiesene Vertrauen, er fühle zwar, daß er sich mit dem geschiedenen Obmann nicht vergleichen könne, doch wolle er dem einstimmigen Rufe der Versammelten Folge leisten und

sich bestreben, im Interesse der Gesellschaft zu wirken. Da durch diese Wahl nunmehr einer der beiden Obmann-Stellvertreterposten erledigt war, beantragte Graf Wickenburg das bisherige Mitglied des Schiedsgerichtes, den Geheimen Rath Sectionschef Dr. Wilhelm R. v. Hartel für diese Stelle zu wählen, was gleichfalls mittelst Acclamation geschah. Geheimer Rath v. Hartel gedachte in seiner Dankrede des Umstandes, daß er auch in der Akademie zum Nachfolger Zimmermanns im Preisgericht der Grillparzer-Stiftung gewählt worden sei. Als classischer Philologe stehe er zwar der modernen Literatur nicht so nahe als der verblichene Obmann, sein langjähriger College von der Universität, doch werde sein Bemühen für Förderung der Ziele der Gesellschaft deshalb nicht minder eifrig sein. Als Student sei es ihm einmal vergönnt gewesen, als Mitglied einer Deputation des Studenten-Krankenvereins Grillparzer persönlich gegenüber zu treten. Während der greise Dichter oft als zurückhaltend geschildert werde, habe er ihn bei diesem Anlasse in keiner Weise »zugeknöpft« gefunden und so auch den hilfsbereiten Sinn des großen Poeten verehren gelernt.

In das Schiedsgericht wurden auf Vorschlag des Sectionschefs Dr. Erich Wolf berufen: Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Burgtheaterdirector Dr. Paul Schlenther, Ludwig Speidel, Geheimer Rath Dr. Karl v. Stremayr, Geheimer Rath Dr. Joseph Unger. Zu Rechnungsrevisoren wurden Hofrath Dr. Hermann Hallwich und Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyr (dem Antrage des Regierungsrathes Dr. Carl Glossy gemäß) bestimmt. Auch diese Wahlen erfolgten einmüthig. Da niemand mehr das Wort verlangte, schloß der Vorsitzende mit Dankesworten an die Erschienenen die Versammlung.

* * *

Dem Gebrauche folgend geben wir noch eine kurze Uebersicht des seither Erfolgten. Am 8. November eröffnete Professor Laurenz Müllner mit einer Gedenkrede »Zum Gedächtnis Robert v. Zimmermanns« die Vorträge der Saison 1898/99, am 22. November behandelte Professor Friedrich Jodl »Grillparzer als Aesthetiker«, am 20. December recitirte Hofschauspieler Georg Reimers die Novelle »Die Marzipan-Liese« von Friedrich Halm, sowie Gedichte von Baron Alfred Berger und Graf Albrecht Wickenburg; am 17. Januar sprach Professor August Sauer »Ueber das Zauberische in Grillparzers Dramen (Dahomira, Medea, Libussa)«; am 21. Februar trug

Hofschauspielerin Fräulein Hedwig Bleibtreu den 1. Act der »Dido« von Franz Nissel, die Novelle »Die Todten schweigen« von Arthur Schnitzler, Gedichte von Peter Rosegger vor; am 21. März las Hofschauspieler Joseph Lewinsky »Die Albigenser« von Nikolaus Lenau. Wie stets fanden die Darbietungen großen Anklang, der sich in so starkem Besuch zeigte, daß Neuaufnahmen von Mitgliedern nur in beschränkter Zahl möglich blieben. So hat die Gesellschaft auch unter neuer Führung ihren alten Ruf gewahrt, der Todten dankbar gedenkend, der Lebenden nicht vergessend.